16e Année — N° 3 — Juillet-Septembre 1961

Études Germaniques

Allemagne · Autriche · Suisse
Pays scandinaves et néerlandais

Revue trimestrielle de la Société des Études Germaniques

Directeur
Maurice COLLEVILLE

SOMMAIRE

DIDIER 4-6, rue de la Sorbonne PARIS

Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique

ÉTUDES GERMANIQUES

Anciens Directeurs : J.-F. ANGELLOZ et Fernand MOSSÉ.

RÉDACTION

Adresser tout ce qui concerne la revue : correspondance, articles et comptes rendus dactylographiés, exemplaires de presse, communications, à la

Rédaction d'Études Germaniques

7, rue Monticelli, Paris XIVe

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

La revue laisse aux auteurs toute responsabilité pour les opinions exprimées dans les articles et comptes rendus.

ANNÉE 1961

Abonnement (un an) :	France et Communauté	**22 NF**
— —	Étranger et Collectivités	**25 NF**
Cotisation des Membres de la Société des Études Germaniques		**20 NF**
Le numéro		**7 NF 50**
Années écoulées		**30 NF**

Adresser les abonnements et les cotisations à la

LIBRAIRIE MARCEL DIDIER

4-6, rue de la Sorbonne, PARIS Ve

Chèque postal : PARIS 2853-84

Abonnements et cotisations partent du 1er janvier.

Études Germaniques

16e Année Juillet-Septembre 1961 Numéro 3

RAUMGESTALTUNG UND RAUMSYMBOLIK IN GOETHES *WAHLVERWANDTSCHAFTEN*

BEDEUTUNG und Funktion des Raumes als einer hervorragenden Fügekraft beim Aufbau des literarischen Werkes sind bisher wenig untersucht worden. Versuchen wir hier diesen Fragen in ersten Vorbemerkungen zu Goethes „Wahlverwandtschaften [1]" nachzugehen, so schliessen wir uns methodisch den hochbedeutsamen Ausführungen Herman Meyers [2] an, in denen an verschiedenen Beispielen der Frage nachgegangen wird, „wie in der Dichtung und besonders in der Erzählkunst der Raum gestaltet wird und was die Raumgestaltung im gesamten Gefüge des Erzählwerks leistet [3]." Wir fragen : inwiefern ist der Raum in den „Wahlverwandtschaften" eine *Fügekraft* im Spiel der Kräfte, die die Struktur des Romans konstituieren? Und : inwiefern weist hier der Raum über sich hinaus [4] auf das Ganze, den Sinngehalt des Romans und auf die Unendlichkeit seiner Idee?

I

Das faktische „Lokal" des Romans ist das Landgut Eduards. In diese Räumlichkeit führt uns der Erzähler so ein, daß wir den Besitzer

1. Wir zitieren den Text der „Wahlverwandtschaften" nach der *Hamburger Goethe-Ausgabe* (abgek. : *Hbg. A.*) Band 6.

2. Herman MEYER, „Raum und Zeit in Wilhelm Raabes Erzählkunst," in : *DVj* 1953 S. 236 f. Und : Herman MEYER, „Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst", in : *Studium generale,* 1957 S. 620 f. — Zur Raumsymbolik auch : Wolfgang STAROSTE, „Die Darstellung der Realität in Goethes *Novelle*", in : *Neophilologus* 1960, Heft 4. Ferner : Wolfgang STAROSTE, *Die Auslegung der Wirklichkeit in Goethes Spätdichtung,* Diss. Tübingen 1957 (Masch.).

3. Herman MEYER, *a. a. O. Stud. generale* S. 620.

4. Hinweise auf die Räumlichkeit in den „Wahlverwandtschaften" bei : W. BENJAMIN, „Goethes Wahlverwandtschaften", in : *Spiegelungen Goethes in unserer Zeit,* Hrg. Hans Mayer, Wiesbaden 1949, S. 22 f. Kurt MAY, „Die Wahlverwandtschaften als tragischer Roman", in : *Jahrb. des fr. dt. Hochstifts* 1936-1940 S. 150 f. Benno v. WIESE, „Einleitung und Anmerkungen zu den *Wahlverwandtschaften*" in : *Hbg. A.* Bd. 6, S. 656, S. 666, S. 686 f. W. KILLY, „Nachwort zu : Goethes Wahlverwandtschaften", *Fischerbücherei* EC 9, S. 203.

der Gegend in „seiner Baumschule“ (243), d. h. in einem Raum kennenlernen, der zum Wesen der Person in engem Sinnbezug steht. Das Wesen dieser ersten Gegend der erzählten Welt erhellt, wenn wir beachten, daß der Erzähler im zweiten Teil des Romans über die Einstellung des Gärtners zu diesen Anlagen äußert :

... So waren ihm doch die neuen Zierbäume und Modeblumen einigermaßen fremd geblieben, und er hatte vor dem unendlichen Felde der Botanik... und den darin herumsummenden fremden Namen eine Art von Scheu, die ihn verdrießlich machte. Was die Herrschaft voriges Jahr zu verschreiben angefangen, hielt er um so mehr für unnützen Aufwand und Verschwendung, als er gar manche kostbare Pflanze ausgehen sah... (424).

Die unendlich-verwirrende Vielfalt dieser Gegend [5] bleibt dem Gärtner (gerade ihm, dem die Pflanzenwelt vertraute Umwelt ist!) fremd und erweckt eine „Art von Scheu“. Denken wir hier einen Augenblick an die Rubrik „Gartenkunst, Schaden fürs Subjekt“ aus dem Schema Schillers und Goethes „Über Dilettantismus“ von 1799. Dort steht :

Die Gartenliebhaberei geht auf etwas endloses hinaus... Sie verewigt die herrschende Unart der Zeit, im ästhetischen unbedingt und gesetzlos sein zu wollen und willkürlich zu phantasieren, indem sie sich nicht, wie wohl andere Künste corrigieren und in der Zucht halten läßt (WA 47, 310).

An einem solchen Ort des ästhetischen Unbedingtseins und des willkürlichen Phantasierens begegnet uns am Anfang des Romans Eduard und wir dürfen sagen : Eduard ist hier in seinem Element (zugleich im phantastisch ausgebauten Raum seiner Herkunft!) und die Gegend *weist zeichenhaft*-mittelbar auf die zügellos-ästhetische, phantastisch-unbedingte *Seinsverfassung* des Raumbesitzers hin.

Von diesem Raum aus werden wir zweitens durch die mentale Vermittlung der Rede des Gärtners auf die zweite wichtige Gegend, auf die Felsenhöhe, auf der soeben Charlottes „Mooshütte“ (243) fertiggestellt worden ist, gelenkt und werden vorbereitet auf den Blick, den man von dort auf die Umgebung hat. Daraufhin steigen wir mit dem Helden — nachdem auch kurz die dritte Gegend, der Kirchhof (243), den Eduard vermeidet, genannt worden ist — zur Mooshütte. Es ist wichtig, daß der Erzähler jetzt den Ausblick aus diesem Raum nicht direkt schildert (wir wissen von ihm ja bereits!), sondern daß er die Wirkung der neuen Räumlichkeit auf Eduard wiedergibt; dieser sagt : „... die Hütte scheint mir etwas zu eng“ (243). Der ins Endlose, Weite ausschweifenden Phantasie Eduards ist der Raum zu eng, der gerade für Charlotte als Raum der Abgeschlossenheit und des Ungestörten der Raum der *erfüllten* Eigenständigkeit ist, in dem man abgesondert von dem Fremden wohnen und in den man „nichts Hinderndes, Fremdes hereinbringen“ (247) sollte.

5. Der Frage der Zeitgestaltung wollen wir in einer eigenen Untersuchung nachgehen.

Charlotte weiß, daß durch besondere Gelegenheit von außen Dämonen im eigenen Inneren aufbrechen könnten, gegen die auch das Bewußtsein „keine hinlängliche Waffe“ (248) ist. An eben „derselben Stelle“ (250), d. h. in der Mooshütte, wird im zweiten Kapitel das Gespräch fortgeführt, und zwar so, daß gerade in diesem Raum der ungestörten Abgeschlossenheit die Entscheidung getroffen wird, den Raum des Landgutes doch dem „Fremden“ (dem Hauptmann und Ottilie) zu öffnen [6]. Nach dieser Entscheidung aber betreten beide, Eduard und Charlotte (Mittler erwartet sie), aus Eile — und dieses Eilig-Übereilte weist auf ihre innere Verfassung hin — den sonst von Eduard vermiedenen Kirchhof. Dieses konkrete Geschehen hat zugleich eine sinnhafte Bedeutung : es weist zeichenhaft darauf hin, wie beide Personen durch übereilte, aber freie Entscheidung ihre eigene Ehe zu Grabe zu tragen beginnen, ja gerade so in den Bereich des Todes getrieben werden. Wir antizipieren, worauf es im Erzählvorgang hinausgehen wird und verstehen von der Raumgestaltung her Goethes Wort : „... daß es zu den bösen Häusern hinausgehen muß, sieht man ja gleich im Anfang“ (623). Der Raum des Landgutes ist *von Anfang an als Raum des Todes angelegt.* Mit Recht nennt Benjamin [7] den Schauplatz den Ort eines „dämmerhaften Hades“. Auf die dritte Gegend dieses Hades, den Friedhof, fällt nun sogleich merkwürdiges Licht. Wir hören, daß Charlotte den Raum ästhetisch-willkürlich verändert hat. Ähnlich wie es dem Gärtner bei den neuen Anlagen Eduards ergeht, geht es uns hier : wir empfinden eine „Art von Scheu“ vor diesem hybrid-luxuriösen Spiel mit der Totenehrung, das den Tod aus dem Horizont der eigenen räumlichen Umgebung auszuklammern sucht [8].

Im weiteren Erzählverlauf werden wir nicht zufällig gerade wieder in die zweite Gegend, und zwar in die Mooshütte, die uns schon vertraut ist, eingeführt. Ein solches *leitmotivhaftes Wiederkehren* bestimmter empirischer Räume macht die Räumlichkeit in diesem Roman zu einer wirklichen Fügekraft. Der Raum der Mooshütte z.B. wird auf diese Weise erst zu einem sinnhaften Zeichen. Wir finden ihn jetzt „auf das lustigste ausgeschmückt“ (258) zur Feier des Namenstages (Eduards und des Hauptmanns) und hören den Erzähler kommentieren : „Nun saßen sie also zu dreien um dasselbe Tischchen, wo Charlotte so eifrig gegen die Ankunft des Gastes gesprochen hatte“ (259). Von der oberhalb der Hütte liegenden „letzten Höhe“ schauen wir darauf auf die Umgebung herab, auf deren Anordnung uns schon der Bericht des Gärtners vertretungsweise vorbereitet hat. Doch wird jetzt neu als eine vierte Gegend „in der Tiefe“ der Bereich der Teiche, der Mühle und der Platanen aus der

6. Auch die Pension, die geheime Gegenwelt des Landgutes, wird bereits im ersten Kapitel erwähnt. Sie erscheint ständig nur auf dem Wege der Indirektheit.

7. W. Benjamin, *a. a. O.* S. 59.

8. Aber auf diesem Ort gerade läßt der Erzähler sie Mittler treffen (254).

Fernsicht in unser Blickfeld gerückt. Die *vertikale* Raumkonstellation von Höhe und Tiefe [9] rückt stärker hervor.

Die gesamte Räumlichkeit des Landgutes wird bald darauf ausgemessen und aufgezeichnet, und wir erfahren : „Eduard sah seine Besitzungen... wie eine neue Schöpfung hervorgewachsen. Er glaubte sie jetzt erst kennenzulernen..." (261). Es ist aber von Bedeutung, daß gerade diese Indirektheit der Vergegenwärtigung des abgeschlossenen Raumes des Gutes durch das Medium der Zeichnung den ästhetisch-lebenden Eduard veranlaßt, Kritik an den Raumänderungen Charlottens in der Mooshüttengegend zu üben und darüber hinaus zu der Einsicht zu gelangen, daß „von der Mooshütte hinaufwärts und über die Anhöhe noch mancherlei zu tun" (262) ist. Nicht nur entsteht nach der Vermessung des Raumes die erste Verwirrung und Trennung zwischen den Personen — es heißt später über Charlotte : „,... sie hat uns nicht wieder zur Mooshütte eingeladen, ob sie gleich mit Ottilien... hinaufgeht" (287) — sondern es entsteht auch (nach Ottilies Ankunft) der Wunsch, „oberwärts... ein Lustgebäude" (288) aufzuführen, von dem aus man die ganze Gegend überschauen kann. In der zweiten Gegend wird jetzt etwas Neues geplant, das für die Raumkonstellation des Romans von großer Bedeutung ist. Erinnern wir uns, daß Eduard eingangs die Hütte „zu eng" fand, so merken wir : mit dem neuen Projekt kehren die Raumbezüge von Enge und Weite, die zugleich über sich hinaus auf das Sinnthema von Gesetzlichem und Ungebändigtem hindeuten, wieder. Das geplante Haus ist ein Ausdruck der ins Phantastisch-Endlose ausschweifenden Phantasie Eduards, ja, wir dürfen in dem Bauplan eine Folge der „Langeweile" sehen, die nach Emil Staigers Deutung die Menschen des Landgutes so stark prägt [10]. Dieser Teil der zweiten Gegend tritt nach dem Ausflug zur Mühle [11], d. h. nach der Annäherung Eduards und Ottilies, entschieden hervor, wenn es heißt : „,... sie (die Personen) standen auf dem Platze, wo das neue Gebäude hinkommen sollte..." (293). Die Menschen, die bereits beginnen, sich nicht nur im „moosigen Gestein" (291), sondern besonders in der Wildnis des eigenen Inneren zu verlieren (und die auch im eigentlichen Sinne auf „Klippen" (291) stehen), reflektieren nach dieser Situation über ihre Baupläne in der Mooshütte, die sich erneut als führendes Strukturelement herausstellt. Der Erzähler erläutert : „Man stieg zur Mooshütte hinunter und saß zum erstenmal darin zu vieren" (293). Im engen Raum, d.h. in dem Ort, der eingangs den Charakter der eidetischen Verkörperung von Maß und erfüllter Eigenständigkeit bereits zu verlieren beginnt, geht jetzt die Phantasie ins Weite; sie plant eine wegverkürzende „Brücke" über den Teich. Eine Brücke wird aber später, als sie nötig wird, fehlen. Der Leser antizipiert hier bereits „ein Entsetzen vor einem eindringenden

9. Vgl. zur Terminologie : Herman MEYER, *a. a. O.DVj*, S. 265 f.
10. E. STAIGER, *Goethe II*, Zürich 1956 S. 479.
11. Die Mühle ist zugleich altes Symbol der Unterwelt! Vgl. BENJAMIN, *a. a. O.* S. 26 f.

Ungeheuren" (400) und bemerkt, wie man, während man Wege plant, immer mehr ins Weglose zu geraten beginnt.

Die Bedeutung des neuen Teils der zweiten Gegend erhellt aber noch mehr, wenn wir beachten, daß es unmittelbar nach der erwähnten Situation gerade Ottilie ist, die auf der topographischen Karte des Hauptmanns den eigentlich geeigneten Ort für das „Lustgebäude" findet: „'Ich würde', sagte Ottilie, indem sie den Finger auf die höchste Fläche der Anhöhe setzte, 'das Haus hierher bauen. Man sähe zwar das Schloß nicht..., aber befände sich auch dafür wie in einer andern und neuen Welt. Die Aussicht auf die Teiche, nach der Mühle... ist außerordentlich schön" (294 f.). Ottilie wählt den Ort [12], von dem aus die Gegend Eduards (Platanen, Teich) sowie die der Mühle (die für Ottilie und Eduard eidetische Verkörperung des Raumes ihrer Liebe ist) zu sehen ist. Nicht sichtbar dagegen bleibt das alte Schloß (der eigentliche Sinnraum der Zugehörigkeit Eduards zu Charlotte). Eduard akzeptiert den von Ottilie gewählten Platz und zeichnet, den Plan des Hauptmanns verunstaltend, „ein längliches Viereck recht stark und derb auf die Anhöhe" (295). Seinen Zustand kommentiert der Erzähler mit den Worten: Eduard „konnte seinen Triumph nicht bergen, daß Ottilie den Gedanken gehabt. Er war so stolz darauf, als ob die Erfindung sein gewesen wäre" (295). Die *Einstellung* zum Raum wird hier, wie der Erzähler direkt hervorhebt, zeichenhaft-bedeutend verwendet und weist uns auf die seelische Verfassung der handelnden Person hin. So erstaunt es uns auch nicht, daß im weiteren Erzählverlauf dem Entstehen des neuen Raumes die wachsende Leidenschaft Eduards zu Ottilie parallel läuft. Der neue Teil der zweiten Gegend — der uns zunächst vertretungsweise von der Zeichnung her vorgestellt worden ist — liegt im achten Kapitel direkt vor uns und wird als geeigneter Bauplatz allerseits akzeptiert (295). Schon im neunten Kapitel wohnt der Leser der Grundsteinlegung bei. Die ganze uns bekannte Raumwelt [13] des Gutes begegnet uns dabei jetzt auf die Weise, daß sie anhand der Bewegungsrichtung des Zuges vom Dorf zum Bauplatz durchmessen wird. Am Bauort wird alsdann in der Tiefe des „engen ausgegrabenen Raumes" (300), wo die „regelmäßigen, sorgfältigen Fugen" (301) gerichtet werden, den künftigen Bewohnern am Bauvorgang mittelbar bewußt gemacht, wie sich im menschlichen Bereich Aufbauendes und Zerstörendes, Verbindendes und Trennendes, Gesetzliches und Ungebändigtes zueinander verhalten. Daß aber während der Richtung der regelmäßigen Fugen die Welt der Personen bereits aus den Fugen zu gehen beginnt, zeigt sich sinnbildlich besonders daran, daß dem Grundstein mit der „Kette" Ottilies [14] gerade der Gegenstand eines „Fremden", das in

12. Gerade der Ort wird später der Anstoß zur Übereilung!

13. Vgl. auch die „Mauer" (288), die aus den Steinen vom Fels gebaut wird, während zwischen den Personen die Mauern bereits eingerissen werden.

14. Zur Kette: Losketten von der Welt der Herkunft (das Bild des Vaters ist schon entfernt!), zugleich: Verketten, enger Anschluß ans Neue.

die äußerlich noch ungestörte Welt eingebrochen ist, auf das Innigste — „eingekittet" sagt der Erzähler mit Notwendigkeit! — verbunden wird. Die unlösliche, naturhaft-fatalistische Bindung Ottiliens an Eduard ist mit diesem Vorgang bereits sinnbildlich vorverwirklicht. Der Leser freilich bemerkt bei mehrmaligem Lesen, das Goethe seinen Zeitgenossen so nahelegte, daß Eduard und Ottilie sich nur in der „ausgegrabenen Tiefe" des Grabes so innig miteinander verbinden können, wie hier Kette Ottiliens und Grundstein von Eduards Haus.

Wenig später erfahren wir auch Charlottes leidenschaftliche Verstrickung von ihrem Verhalten zu ihrer Gegend her; als sie von der möglichen Entfernung des Hauptmanns hört, läuft sie — die den „Kalk" unter den Grundstein des Hauses werfen mußte, aber im menschlichen Bereich ebenfalls an der allgemeinen Trennung mitwirkt — in ihren Raum, in die Mooshütte. Denken wir hier an die späteren Worte des Erzählers : „... jeder Mensch hat in der Nähe und in der Ferne gewisse örtliche Einzelheiten, die ihn anziehen, die ihm seinem Charakter nach, um des ersten Eindrucks, gewisser Umstände, der Gewohnheit willen besonders lieb und aufregend sind" (430). Diese Worte, die zugleich darauf hinweisen, wie der Erzähler in diesem Roman die epische Wirklichkeit räumlich aufbaut, machen sichtbar : an den Ort, den Charlotte sich eigens errichtet und geschmückt hat, der überdies der Aufenthaltsort auch des Hauptmanns geworden ist und der so für Charlotte mit bestimmtem Gefühlsgehalt geladen ist, mußte der Erzähler seine Figur in dieser Situation des Schmerzes (314) führen.

Während Charlotte sich so ins Enge flüchtet, flüchtet Eduard — wie sollte es nach allem, was wir schon wissen, anders sein! — ins Weite. Wir finden ihn im dreizehnten Kapitel in seiner Gegend „unter Ottiliens Fenster" (327) während der Nacht im Freien (das Ottilie später so lieben wird). Hier reflektiert er, ungeachtet aller Warnzeichen, darüber, daß die „Mauern" im Innern zwischen ihm und Ottilie bereits eingerissen sind; hier faßt er überdies den Plan, das neue Schloß an Ottilies Geburtstag zu richten.

Es ist aber von großer Bedeutung, daß zwischen den beiden erwähnten Situationen im elften Kapitel die „unerhörte Begebenheit" sich vollzieht, die Benno von Wiese als die eigentliche Sinnmitte des Romans bezeichnet [15]. Im alten Schloß, in dem Raum der Zugehörigkeit Eduards zu Charlotte, vollzieht sich das Verbrechen des „doppelten Ehebruchs". Als Eduard eines nachts den Grafen über eine Geheimtreppe zur Baronesse bringt, findet er sich in einem „dunklen Raum" vor Charlottes Schlafzimmer. Der Erzähler erläutert : „Durch die Finsternis ganz in sich selbst geengt, sah er sie sitzen... eine sonderbare Verwechslung ging

15. Vgl. B. v. Wiese, *Hbg. A.* Bd. 6, 665. P. Stöcklein, „Wege zum späten Goethe", *Hbg.* 1949 S. 13.

in seiner Seele vor..." (319). Hier ist es nicht die Gartenkunst, sondern die in ihrer Art freilich ebenso ins Endlos-Spielerische gehende Baukunst der Geheimtreppen und Tapetentüren, die „Schaden fürs Subjekt" bewirkt, d.h. hier: Eduard „willkürlich phantasieren" läßt. Vom Raum her steigert sich die Phantasie hier schädigend für die menschlichen Beziehungen. Das gilt auch für das darauf folgende Geschehen der Nacht (321). Eduard und Charlotte sind jetzt wirklich ins Endlos-Weite hinausgedrungen. Der Erzähler vermerkt über Eduard: „In Eduards Gesinnungen wie in seinen Handlungen ist kein Maß mehr... Wie verändert ist ihm die Ansicht von allen Zimmern, von allen Umgebungen! Er findet sich in seinem eigenen Haus nicht mehr" (328). Und vorher: „Auch an dem neuen Haus treibt er..." (328). Wenig später: „Ottiliens Gegenwart verschlingt ihm alles...". Die Maßlosigkeit Eduards wird hier verdeutlicht an der maßlosen Arbeit am neuen Schloß, die ihn sich in seinem eigenen Haus nicht mehr finden läßt. *Dieses Sichverlieren im eigenen Haus ist ein sinnbildliches Zeichen für den Selbstverlust Eduards überhaupt.* Kaum eingezogen in das Landgut, beginnt er rettungslos auszuziehen, sich selbst und dem Raum fremd zu werden. Das zeigt sich auch in seiner Verschlossenheit an: „Sein Herz war verschlossen" (331); auch die häusliche Geselligkeit zerbricht an seiner Verschlossenheit in die eigene, unbedingt-liebende Subjektivität. Doch dieses Grenzenlos-Leidenschaftliche Eduards verdeutlicht uns der Erzähler überdies nochmals an einem Verhalten des Helden zum Raum: „Unter einem anderen Vorwand ließ... Eduard den Raum unter den Platanen von Gesträuch, Gras und Moos säubern, und nun erschien erst die Herrlichkeit des Baumwuchses sowohl an Höhe als Breite auf dem gereinigten Boden..." (33). Der Vorgang ist sinnbezogen und sinnerhellend: der Raum, der in Ottiliens Geburtsjahr angelegt worden ist und der, mit Gefühlsgehalt aufgeladen, eine „örtliche Einzelheit" ist, die Eduard „gewisser Umstände" wegen „besonders lieb und aufregend" ist (430), wird jetzt, kurz vor Ottilies Geburtstag, gereinigt. Denken wir einen Moment an Eduards Worte über die Errichtung der Mauer im Dorf; er lobt die Schweizer Sauberkeit und möchte im Dorf „den schönsten Raum" herstellen, „der Reinlichkeit Platz" geben (285). Genau das macht er jetzt bei den Platanen. Aber: während er den Naturraum des Eros säubert, wuchert die Wildnis im Innern seines Wesens. Er vollzieht keine Selbstsäuberung, ergreift nicht sich selbst in Freiheit als geistiges Selbst. Er läßt sich treiben [16], läßt die Liebe ins Maßlose wuchern. So verwundert es uns nicht, daß die neue wichtige Erzählsituation des Richtfestes für das neue Schloß und für die künftigen Bewohner unter erneuten, jetzt deutlicheren und ernsteren Vorzeichen steht. Wir denken daran, daß die „Dämme" am See unterhalb der Platanen nicht halten, so wie die Dämme und Mauern zwischen den Menschen einzustürzen beginnen. Freilich: die

16. Vgl. B. v. Wiese, *Hbg. A.* Bd. 6, 659.

Handelnden beginnen — wenn auch recht langsam — hellhörig zu werden. Wieder können wir uns ihre Situation von ihrer Einstellung zum Raum her vergegenwärtigen : Eduard, der sich im eigenen Haus nicht mehr findet, ist bereit, um nicht Ottilie in die Pension zurückschicken zu müssen, „sein Haus zu verlassen“ (343f.); er will, wie er sagt, „sich aufopfern“ (344) [17]. Er geht in die „Fremde“, in eine Räumlichkeit, die der Erzähler gegenüber dem fast überdeutlich vorgeführten, vermessenen und skizzierten Raum des Landgutes recht schattenhaft beläßt. Das faktische „Lokal“ der Fremde interessiert in der Tat auch wenig. Viel wichtiger ist, daß für Eduard *die Ferne zur eigentlichen Nähe* zu Ottilie wird. Er sagt zu Mittler : „Da ich ihr (Ottilie) nahe war, träumte ich nie von ihr; jetzt aber, in der Ferne, sind wir im Traume zusammen... jetzt erst erscheint mir ihr Bild im Traum“ (354). Ähnlich wie es im Bereich des Landguts der „dunkle Raum“ vor der Tapetentür vermochte, vermag es jetzt der dunkle Raum der Nacht in der Fremde, Eduard „wonnevolle Gaukeleien der Phantasie“ (354) vorzuspiegeln. Eduard findet sich in der Fremde nicht wieder, er gerät nur noch mehr in die Selbstverlorenheit. Bedeutsamerweise vollzieht sich gleichzeitig — wie „zwillingshaft [18]“ ähnlich hat tatsächlich der Dichter die magisch voneinander angezogenen Personen gestaltet! — etwas Ähnliches mit Ottilie. Wir hören : „Wie oft eilte das gute Mädchen mit Sonnenaufgang aus dem Hause, in dem sie sonst alle ihre Glückseligkeit gefunden hatte, ins Freie hinaus, in die Gegend, die sie sonst nicht ansprach...“ (351). Denken wir an den Hinweis des Erzählers am Anfang : „Auch war ihre ganze Sinnesweise dem Hause und dem Häuslichen mehr als der Welt, mehr als dem Leben im Freien zugewendet...“ (296). Wir dürfen sagen : auch Ottilie findet sich in ihrem eigenen Raum, der sie sonst anzog, ihr „besonders lieb“ war, nicht mehr. Sie *verläßt* das Haus, d. h. aber *den ihrer Seinsweise,* ihrem vorgegebenen Dämon, ihrem angeborenen Naturell *gemäßen Ort;* sie begibt sich ins Freie, d. h. aber an den Ort Eduards (Gärten, Platanen). Später hören wir : Ottilie fühlte sich „immer mehr an diese Räume gefesselt“ (424). Wie die Kette dem Stein verkittet, so scheint Ottilie an die Gegend Eduards gefesselt zu sein. So dürfen wir die Schritte Ottilies in die Gärten als einen sinnhaften Vorgang ansprechen, an dem der Erzähler verdeutlicht, daß Ottilie wirklich, wie wir später auch direkt von ihr hören, aus ihrer „Bahn“, d. h. aus der mit dem Dämon vorgeschriebenen Seinsweise herauszugehen beginnt (462). Ottilies Zustand aber erläutert der Erzähler besonders auf die Art, daß er seine Figur in dem Kahn auf dem See, in dem das Kind ertrinken wird, folgendermaßen vorführt : „Sie sprang in den Kahn und ruderte sich mitten in den See; dann zog sie eine Reisebeschreibung hervor... las, träumte sich in die Fremde, und immer fand sie dort ihren

17. Das Wort „opfern“ spielt eine nicht unbeträchtliche Rolle im Roman. Ich suche dem in anderem Zusammenhang nachzugehen.

18. Vgl. BETTINA an Goethe, *Hbg. A.* Bd. 6, 649.

Freund..." (351). Auch Ottilie überwindet die Ferne; vom Ort des Eros aus [19] träumt sie sich in die Nähe zum Geliebten. Die Raumgestaltung leistet hier wieder Wesentliches zum Verständnis des Sinngehaltes, wir bemerken von den Raumbestimmungen her, wie beide Gestalten, Eduard und Ottilie, sich selbst entfremdet, und verlockt von der Macht der Einbildungskraft, „ins Unbestimmte entweichen". Eduard hat sich nicht wahrhaft aufgeopfert : er träumt sich in die vertraute Welt zurück. Ottilie wird entgegen ihrem Dämon „ins Weite getrieben" (275) [20].

II

Der zweite Teil des Romans führt den Leser sogleich in die Gegend, die ihm schon aus der flüchtigen Nah- und aus der Fernsicht bekannt ist, in die Räumlichkeit des Kirchhofs und seiner Gräber; ja, der Erzähler führt sogar ausführlich in die Diskussionen um den ins Ästhetisch-Spielerische veränderten Raum des Totenkultes ein (362 f.). Dieser Raum der Gräber ist die eine Klammer der Raumgestaltung, die ersten und zweiten Teil des Romans hintergründig verknüpft. Er tritt im Verlauf des Erzählens immer stärker als ein Pol der *Raumachse* hervor, die ihren Gegenpol im neuen Schloß (einer zweiten Klammer der Raumgestaltung) findet. Er ist fast in allen Kapiteln des zweiten Teils direkt oder mittelbar gegenwärtig. Innerhalb dieser (dritten) Gegend tritt ein Raumteil immer stärker ins Licht; es ist die „Seitenkapelle", über die es heißt :

> ... Da zeigte sich zum größten Erstaunen und Vergnügen des Architekten eine wenig bemerkte kleine Seitenkapelle von noch geistreichern und leichtern Maßen, von noch gefälligern und fleißigern Zieraten... Der Architekt konnte nicht unterlassen, die Kapelle sogleich in seinen Plan mit hereinzuziehen und besonders diesen engen Raum als ein Denkmal voriger Zeiten... wiederherzustellen (366).

Ein Plan wird diesmal nicht zur Vermessung des Gutes, sondern zur Ausschmückung der Kapelle gemacht. Der Planende, der Architekt, paßt freilich gut in die Welt des luxuriös-verschwenderischen Bauens. Seine Tätigkeit reiht sich dem Tun des Hauptmanns, der Gartenzierkunst Eduards und der Grabdenkmälerkunst Charlottes in eigentümlich-verwandter Weise an [21]. Auch er ist ein Dilettant. Der von ihm im nazarenisch-ästhetischen Stil verzierte Innenraum wird im weiteren Erzählverlauf der Lieblingsort Ottilies, die sich von den neuen religiös-künstlerischen Gegenständen her zu verstehen beginnt (368) und die sich in den Figuren als in Präfigurationen ihrer selbst sinnbildlich vorweggenommen sieht. Am Abend vor Eduards Geburtstag, d. h. wie der Leser später erfährt, genau

19. Später wird dieser Ort zum Raum der totalen Abgeschnittenheit und Isolierung.

20. Daß Eduard dabei das Dingsymbol seiner Liebe zu Ottilie bei sich trägt, weist zeichenhaft darauf hin, daß er sich von der Welt Ottilies nicht wahrhaft trennt.

21. Vgl. zu Charlottes Tätigkeit : E. STAIGER, *a. a. O. S.* 481 f. Zum Architekten : *ebd.* S. 503 f. Die Dilettanten spiegeln sich wechselseitig!

ein Jahr vor ihrem Tod, betritt sie allein den fertiggestellten Innenraum und wird von dem „fremden Ton“, den die Kapelle durch die bunten Fenster erhalten hat, überrascht : „... es schien ihr... als wenn sie wäre und nicht wäre, als wenn dies alles vor ihr, sie vor sich selbst verschwinden sollte“ (374). Und : alle Blumen hatten gedient, „einen Ort auszuschmükken, der,... wenn er zu irgendetwas genutzt werden sollte, nur zu einer gemeinsamen Grabstätte geeignet schien“ (374). Zugleich tritt mit Ottilies Reflexion über den Totenraum auch der Gegenpol der Raumachse, das neue Schloß (374), wieder ins Blickfeld. Auf beide Pole der Raumachse lassen sich Reflexionen aus Ottilies Tagebuch beziehen, die der Erzähler unmittelbar nach der Situation in der Kapelle in den Vorgang einschiebt. Es heißt dort über den Baukünstler im allgemeinen : „Wie oft wendet er seinen Geist, seine ganze Neigung auf, um Räume hervorzubringen, von denen er sich selbst ausschliessen muß!“ (375). Wir denken nicht nur an den Architekten, wenn wir diese Sätze hören; wir denken z.B. an Eduard, der von seinen Gärten und vom neuen Schloß „sich selbst ausschliessen“ muß. Ja, wir denken, vom Ende der erzählten Welt her, daran, daß er nicht ins Schloß zurückkehrt zu „geselligem Wohnen“ (295), sondern zum Sterben. Aber noch eine weitere Bezüglichkeit stiften diese Worte : im Erzählvorgang ist vorher erwähnt worden, daß Ottilie an der Kapelle mitarbeitet. Sie malt mit an den Deckenfiguren (371). Da dieser Raum aber, ähnlich wie sie es sich vorstellt, wirklich ihre eigene Grabstätte wird, bringt sie einen Raum mit hervor, von dem sie sich nicht ausschliessen muß; freilich : nur als Tote wird sie ihn wirklich bewohnen. Daß wir aus ihren Worten diesen Bezug mithören dürfen, bestätigt Ottilies — unmittelbar nachfolgende — direkte Reflexion über den Raum der Kapelle :

Gestern, als ich in der Kapelle saß..., erschien mir jener Gedanke gar freundlich und anmutig. ‘Warum kannst du nicht sitzenbleiben?’ dachte ich bei mir selbst, still und in dich gekehrt sitzenbleiben, lange, lange bis endlich die Freunde kämen, denen du aufstündest und ihren Platz mit freundlichem Neigen anwiesest (375).

Der in diesen Gedanken lebenden Ottilie muß es sehr seltsam erscheinen, daß bald nach dieser Situation im alten Schloß Grabdenkmäler pantomimisch dargestellt werden. Als das „Grab des Mausolus“ von Luciane aus Verlegenheit — aus Langeweile, die hier verstärkt als Grund einer leeren, unterhöhlten Gesellschaft wieder auftaucht — ästhetisch-frivol [22] dargeboten wird, sind wir auf „Grabdenkmäler“ durch das Referat des Erzählers über die Diskussionen (Totenkult), durch die Worte des Architekten und durch Ottilies Tagebuch hinlänglich vorbereitet. Unheimlich aber wird die Atmosphäre jetzt, da die Grabdenkmäler aus dem Horizont Lucianes, die alles nur „von der lächerlichen Seite“ (387) sehen kann und die aus dem Ernstesten unvermittelt in ein „lustiges Thema“ (381)

22. Die Reihe der ästhetisch-spielenden Menschen setzt sich hier fort.

übergeht, als Spiel in einer Räumlichkeit vorgestellt werden, die kein wahrer Lebensraum mehr für ihre Bewohner ist. Ottilie, von allem distanziert, reflektiert in ihrem Tagebuch: „Toren und gescheite Leute sind gleich unschädlich. Nur die Halbnarren und Halbweisen, das sind die Gefährlichsten" (398). Halbnärrisch ist sie selbst, ist Eduard in seiner unbedingten Liebe, durch die es im Ernst auf die hier spielerisch dargestellten „bösen Häuser" hinausgehen muß. Das Halbnärrisch-Scheinhafte ihres Lebens wird ihr vollends deutlich, als sie — von den ästhetisch-spielerisch lebenden Menschen (Charlotte, Architekt) dazu ermuntert — im nächtlichen Raum die Mutter Gottes darstellt (402 f.). Es ist besonders der Erzieher aus der Pension, der die Scheinhaftigkeit der Vermischung des „Heiligen und des Sinnlichen" (407), die den Lieblingsort Ottiliens, die Kapelle (aber mittelbar auch ihr Spiel), kennzeichnet, hervorhebt. Eine deutliche, vom distanziert berichtenden Erzähler beabsichtigte *Relativierung* dieses Sinn- und Wertraums und der ihm zugeordneten Gestalt setzt ein.

Mit dem zehnten Kapitel tritt der räumliche Gegenpol der Kapelle, das neue Schloß, wieder in den Blick des Lesers: es ist soeben fertiggestellt und wird der Aufenthaltsort der Frauen: „So wohnten die Frauenzimmer mit dem Kinde nun oben und von diesem Aufenthalt... eröffneten sich ihnen unerwartete Spaziergänge..." (429). Kaum aber sind sie eingezogen, so werden sie durch einen Gast, den englischen Lord, auf eine doppelte Weise auf den neuen Raum, aber auch auf ihr Sein hingewiesen. In der Vermittlung durch die Kunst der Zeichnungen (430) des Lords werden sie einerseits noch genauer als eingangs durch den Hauptmann mit ihrem Landgut bekannt gemacht. Überbelichtet, in *überscharfer Konturiertheit* liegt dieser von einer schattenhaft bleibenden Umgebung fast hermetisch *abgekapselte,* hadeshafte Raum auch vor den Augen des Lesers. Zugleich jedoch werden im neuen Schloß die Zeichnungen, die der Lord auf Reisen gemacht hat, der Anstoß für Ottilie, sich wiederum in die Fremde zu Eduard hinauszuträumen. Wir hören, daß „Ottilie sich vorzüglich bei den Gegenden aufhielt, wovon Eduard viel zu erzählen pflegte..." (430). Von der Einbildungskraft ins Unendliche verlockt, stellt Ottilie darauf dem Lord die Frage nach seiner liebsten Wohnung und führt so eine unerwartete Reflexion über das Thema Raum und Räumlichkeit herbei. Der Lord sagt: „Selbst bei vielen Mitteln sind wir nur halb und halb zu Hause, besonders auf dem Lande... Wir richten uns immer häuslich ein, um wieder auszuziehen, und wenn wir es nicht mit Willen... tun, so wirken... Leidenschaften, Zufälle... und was nicht alles" (431). Im eben neu gebauten Haus werden Charlotte und Ottilie durch ein „Fremdes", den Lord, den sie aufgenommen haben, daran erinnert, daß man einzieht, um auszuziehen, daß man immer nur halb zu Hause ist. Die Wirkung dieser Reden auf Ottilie entnehmen wir den Hinweisen des Erzählers: „... es schien ihr, als wenn alles, was bisher für Haus und Hof, für Garten, Park und die ganze

Umgebung geschehen war, ganz eigentlich umsonst sei..." (432). Und zweitens : die Worte des Lords, „wer genießt jetzt meine Gebäude, meinen Park, meine Gärten?", stellen Ottilie den „heimatlosen" Eduard direkt vor Augen. Charlotte mag an die Mooshütte denken, die jetzt fast verwaist ist (und so auch im Erzählvorgang zurücktritt) [23]. Der Leser denkt an das jetzige Aus- und Umziehen der wahrhaft nur halb zuhause seienden Personen, die nicht zum wirklichen Wohnen gelangt sind. Das Bewußtsein des Nichtzuhauseseins verstärkt den handelnden Personen unerwartet auch die Novelle „Die wunderlichen Nachbarskinder", in der zwar häuslich Wohnende dargestellt werden, in der aber gerade das Schicksal des Hauptmanns mitgeteilt wird (442), d. h. einer Person, die das Halbzuhausesein Charlottes mitbewirkt und die selber gegenwärtig nur halb zuhause ist.

Der Ort dieser Ereignisse, das neue Schloß, tritt im dreizehnten Kapitel in einer neuen Weise ins Blickfeld des Lesers : nicht mit den Frauen schauen wir von der Höhe in die schöne Ferne; die Blickrichtung hat sich *umgekehrt :* mit dem rückkehrenden Eduard blicken wir von der Ferne auf den hochgelegenen Ort, der für den Rückkehrer mit bestimmtem Gefühlsgehalt geladen ist. Es heißt : „Auf einmal erblickten sie in der Ferne das neue Haus auf der Höhe... Eduarden ergreift eine unwiderstehliche Sehnsucht..." (453). Beim Erblicken dieses Hauses, das eidetisch die Maßlosigkeit der Liebe Eduards verkörpert, entsteht die übereilte Handlung, bricht die „angeborene Neigung" zu Ottilie wieder auf. Das von Ottilie auf der Höhe zur Fernsicht geplante, von Eduard dort errichtete Haus bewirkt gerade, daß Eduard *nicht* wieder auf seinem Landgut zuhause sein wird. — Und noch einmal wiederholt sich die Blickrichtung auf den Raum : nach der übereilten Wiederbegegnung mit Eduard blickt Ottilie auf das Gebäude, das nach ihrem Wunsch so liegt, daß man von oben den See überschauen kann; sie glaubt „Charlottens weißes Kleid auf dem Altan zu sehen... Die Platanen sieht sie gegen sich über, nur ein Wasserraum trennt sie von dem Pfade, der sogleich zu dem Gebäude hinaufführt..." (456). Aus dem Bewußtsein der „Versäumnis" übereilt sie sich und bewirkt so die „ungeheure Tat". Beidemal ist es der Blick auf den Raum, der die verkehrte Handlungsweise bewirkt.

Im weiteren Erzählverlauf wird das neue Schloß mehr und mehr zum Totenhaus. Ottilie lebt in ihm nach dem Tod des Kindes eigentlich nur noch im „halben Totenschlaf" (460). Charlotte erkennt, daß „man den Ort verändern müsse" (464). Aber eine Rückkehr Ottilies in die Pension gelingt nicht; ihr Wunsch zum Auszug (467) geht nicht in Erfüllung. Sie muß nach der unerwarteten Begegnung mit Eduard wieder zurück auf das Landgut. Nicht zufälligerweise findet sie dort ihr Zimmer, das bereits für Eduard eingerichtet werden soll, folgendermaßen vor : „... es war schon ganz ausgeräumt, nur die leeren Wände standen da. Es schien so weitläufig

23. Die Mooshütte begegnet nur noch einmal, S. 427.

als unerfreulich. Man hatte alles weggetragen, nur das Köfferchen... in der Mitte des Zimmers stehengelassen" (475). Ottilie kehrt zurück in einen ausgestorben wirkenden Raum und findet dort als einzige Gegenständlichkeit — und so nur noch umso mehr wirkend — den „Koffer", d. h. den sinnhaften Gegenstand der Liebe Eduards, den sie nicht mit in die Pension zurücknehmen wollte. Das meint : sie wird zurückgeführt in den Bereich, dem sie ernsthaft entsagen wollte und der sie nun erneut daran erinnert, daß sie die „Bahn" ihres Dämons verlassen hat und nicht wieder in sie zurückfinden kann.

Nicht nur dieses Zimmer, der ganze „häusliche Zirkel" im neuen Schloß wirkt schein-, ja totenhaft, erscheint nun voll sichtbar als ein „dämmerhafter Hades". Ottilie kann weder hier wohnhaft werden noch von hier umziehen, sie kann nur noch ausziehen aus dem „halben Totenschlaf" in die „bösen Häuser". Und wie sollte Eduard sich jetzt in seinem eigenen Hause finden, da er sich um nichts geändert hat? Beide finden sich, aber anders als sie dachten, hier oben in einer „andern und neuen Welt" (294). So zeigt sich das Geschehen des wahrhaft „tragischen Romans" schließlich an der *vertikalen* Raumkonstellation als Fall aus der Höhe der abgekapselten, in sich verschlossenen Hadeswelt (sie sitzen totenhaft im Innenraum) in die Tiefe des Todes. Die Räumlichkeit, auf die der Erzählvorgang hinausläuft, ist die dritte Gegend mit der im nazarenischen Stil verzierten Kapelle (485 f.). Sie ist damit aber nicht etwa ein absoluter, oder bevorzugter Sinn- und Wertraum innerhalb der erzählten Welt. Der Erzähler hat sich bereits vorher mittelbar deutlich von diesem Raum distanziert und ihn als einen ästhetischen Raum, in dem das Sinnliche und das Heilige sich vermischen (407), der Reihe der übrigen spielerisch-ästhetisch geschmückten Gegenden des Landgutes angereiht. Wir können sagen : die Kapelle wird die eidetische Verkörperung einer Grabstätte für die unbedingt liebenden Gestalten Eduard und Ottilie [24].

III

Wir versuchten auf die räumliche Realität der „Wahlverwandtschaften" zu achten und durch den durchsichtig-undurchsichtigen Schleier auf die „intentionierte Gestalt" (621) zu sehen. Wir erkannten als gestalterhellende und sinnbezogene Gegenden : das alte Schloß (mit Gärten), die Felsenanhöhe (mit Mooshütte und neuem Schloß), den Kirchhof (mit Kapelle) und den See (mit Mühle und Platanen). Alle vier Räume tragen durch ihre Plastizität, Konturiertheit und Zu- oder Gegenordnung nicht wenig zur kompositionellen Verknüpfung des ersten

24. Inwiefern hier — im Sinne der Formulierung Thomas Manns von Kunst als Parodie — eine parodierte Heiligenlegende vorliegt, d. h. eine Form der Darstellung, wie sie von Goethes moderner Bewußtseinslage innerhalb des „Säkularisationsprozesses" einzig möglich ist, suchen wir in anderem Zusammenhang nachzuweisen.

und zweiten Teils des Romans bei. Wichtiger aber erschien uns, daß die „exakte sinnliche Phantasie“ der Realsymbolik [25] des Erzählers die empirischen Gegenden zu sinn- und wertbezogenen Räumen macht. Besonders wesentlich bei der Bildung erzählerischer Fügekräfte zeigte sich das Mittel der leitmotivischen Wiederholung bestimmter Gegenden, Raumteile oder Bauwerke. Deutlich wurde dabei, daß der Erzähler das Sichverfehlen der Menschen an ihrem Verhalten zu den mit bestimmtem Gefühlsgehalt geladenen Räumen vergegenwärtigt. Wolfgang Schadewaldt hat darauf hingewiesen, daß Goethe die Realität stets bezogen sah „auf den Menschen, in dem und für den sie Erscheinung und als Erscheinung gegenwärtig wird [26].“ Die Personen der „Wahlverwandtschaften“ verfehlen die Möglichkeiten des Menschen, sich von der Realität aus und auf sie hin zu realisieren. Die Raumsymbolik des Romans macht dem Leser in besonderem Maße bewußt, wie die Hauptpersonen, indem sie sich, getrieben von einem unbarmherzigen Natur-Fatalismus [27], zum Raum ihrer Umgebung unangemessen verhalten, anzeigen, daß sie sich selbst zu verlieren beginnen und *mit ihrem Selbstverlust auch nicht mehr im Wohnen die Erfüllung ihres Wesens finden können.* Indem Eduard und Ottilie ihre eigenen Grenzen überschreiten und in die Wildnis des eigenen Innern geraten, vermögen sie es nicht, bauend ihren Raum sich zu errichten.

Lübeck. Wolfgang STAROSTE.

25. Wolfgang SCHADEWALDT, „Goethes Begriff der Realität“, in: *Goethe, Neue Folge des Jahrbuchs der Goethegesellschaft,* Weimar 1956 S. 73.
26. *ebd.* S. 82.
27. Thomas MANN, „Phantasie über Goethe“, in: *Spiegelungen, a. a. O.* S. 195.

LÉONCE ET LÉNA

Comédie et réalisme chez Büchner

On connaît la place qui revient au réalisme dans la conception que Büchner se faisait de l'art. Sans demander au poète, en qui il continue à voir un créateur, de copier servilement la réalité, il lui enjoint de s'en inspirer et de ne se laisser détourner par aucune considération morale ou esthétique. Certes, son œuvre s'inscrit en faux contre toute confusion entre l'art et la réalité. Elle veut cependant la cerner de près, et cela même au sens d'Auerbach [1], s'ouvrant largement aux problèmes sociaux des pauvres et des déshérités.

Cependant *Léonce et Léna* tranche nettement sur l'ensemble; on est loin du réalisme social et le monde que présente cette pièce est purement poétique, voire féerique. Pour cette raison elle a paru n'être qu'une œuvre de commande et de circonstance. Ne serait-ce qu'un pur exercice de style romantique [2]? Curieux choix en tout cas pour un poète qui se veut réaliste.

★ ★ ★

L'irréalité n'est pas seulement le fait d'une impression, elle est l'essence même de la comédie de Büchner. Aussi bien pour *Lenz* que pour *la Mort de Danton* ou *Woyzeck,* il s'était cru obligé d'emprunter les matériaux, sinon le sujet même, à la réalité : le journal du pasteur Oberlin, l'Histoire de la Révolution française de Thiers et de Mignet, le rapport du psychiatre Clarus répondent de l'intrigue, car l'œuvre poétique doit être le reflet fidèle de la réalité historique. En renonçant pour *Léonce et Léna* à ces sources tirées de la vie même, Büchner marque nettement qu'il n'a cure d'en garantir l'authenticité. Il se place même du côté opposé et la refuse délibérément en empruntant aux comédies romantiques de Shakespeare, Tieck, Brentano et Musset les éléments de l'intrigue et des motifs littéraires.

1. E. Auerbach, *Mimesis,* 2e édition, Bern, Francke, 1959.
2. H. Mayer, *G. Büchner und seine Zeit,* Wiesbaden 1re éd., p. 297 sq, évoque ce contraste entre le réalisme et cette comédie. Il l'explique aussi en s'exagérant les influences littéraires, „durch die äußere Nötigung eines Preisausschreibens... wurde die Konfession weitgehend durch ästhetische Berechnung, Erinnerung an Bildungseindrücke und Arbeit des Kunstverstandes ersetzt"; p. 304 il parle de „Werk gelegentlicher Laune, eines zeitweiligen Konformismus". C'est à notre avis méconnaître cette œuvre; aussi n'est-il pas étonnant que Mayer constate une „Fülle der Widersprüche" entre cette œuvre et la conception de l'art de Büchner.

Plus encore que Musset et Brentano, il souligne l'irréalité de la comédie en choisissant un cadre utopique; une Bavière ou une Espagne plus ou moins fantaisistes ne lui suffisent pas, ses royaumes de Popo et Pipi semblent sortir tout droit de la féerie [3]. Il est vrai que Büchner ne tombe pas pour autant dans l'imprécision; une référence à l'Italie les situe indirectement en Allemagne, mais il ne vise pas un pays particulier avec sa réalité individuelle; il n'y a donc pas de décor déguisé, de signe spécial qui permette de les identifier géographiquement ou politiquement. Le poète pense plutôt à ce qui caractérise ces minuscules Etats en général. Peut-être qu'alors les noms de Pipi et Popo servent-ils même directement la satire en suggérant ce qu'il y a de factice et d'archaïque dans la situation politique de ces pays.

Le décor a encore ceci d'artificiel que la nature, dynamique ou mystérieuse, le monde parfois un peu trivial des bourgades qui caractérise ses drames, en sont absents. Les personnages évoluent surtout dans de précieux palais et des parcs élégants. Ils se situent en dehors de la vie. Leur univers est littéraire, pastoral ou féerique : ils rêvent d'ermites et de couvents, de bergers et de princes charmants. Aussi, lorsque la nature sans fard se présente à eux, sont-ils déconfits.

Wir haben alles wohl anders geträumt mit unsern Büchern hinter der Mauer unsers Gartens, zwischen unsern Myrten und Oleandern...
O, die Welt ist abscheulich [4]!

Le poète précise ainsi lui-même quel sens il veut donner aux décors. Léna certes, malgré cette réclusion, ne perd pas pied dans le monde concret, elle le trouve même beau, si merveilleusement vaste et infini [5]. Mais de même qu'elle n'a rien de la force élémentaire de Marie, de même la nature, peut-être un peu idéalisée, qu'elle entrevoit, n'a rien de commun avec celle plus dynamique et plus menaçante que pressent Woyzeck. Aux yeux de Léna elle n'est que paix, une douce berceuse à laquelle elle peut s'abandonner, comme les fleurs avec lesquelles elle se sent des affinités.

Auf dem Kirchhof will ich liegen,
Wie ein Kindlein in der Wiegen [6].

En face de la vie, les personnages ne peuvent guère que rester spectateurs et n'admettent qu'une réalité filtrée. Ils ne supportent ni l'éclat brutal du jour, ni la moindre spontanéité dont l'élan pourrait bouleverser leur âme. La nature que découvre Léonce est à son image, apathique et paresseuse. Il préfère se créer une atmosphère artificielle, plus esthétique que

3. Cf. le même nom se trouve dans le poème de Goethe „der Neue Amadis".
4. BÜCHNER, *Werke und Briefe*, éd. Insel, 1958, p. 132, répliques de la gouvernante.
5. *Ibid.* p. 132 : „O, sie ist schön und so weit, so unendlich weit"!
6. *Ibid.*, p. 128.

voluptueuse, malgré la place des parfums et de la musique; tout y est tamisé :

Stellt die Lampen unter Kristallglocken zwischen die Oleander, daß sie wie Mädchen unter den Wimpern der Blätter hervorträumen [7].

Lumières et sons doivent venir de loin. C'est l'ambiance d'un esthète, d'un cœur blasé qui, incapable d'éprouver des sentiments, se prépare des sensations. Tout est fonction du plaisir que l'on peut y trouver, et cet épicurisme très raffiné n'exclut nullement la tristesse : Rosette est si belle à voir dans sa mélancolique douceur. Par contre Léonce ferme soigneusement les yeux, ces « fenêtres [8] » d'une maison vide, à tout ce qui pourrait le troubler profondément, bref, à la réalité.

Cette irréalité du décor trouve un écho dans la présentation des personnages. Le roi Pierre semble issu en droite ligne de la satire politique, qui, venue du conte oriental, avait finalement trouvé asile dans la comédie romantique. Du *Prince Zerbino* de Tieck, Büchner apprend à pousser la caricature jusqu'à l'extrême, à brûler tout ce qu'il y avait encore de réel et d'humain dans ce type littéraire. On reconnaît aisément à travers le souverain ces principicules allemands qu'a laissé subsister le Congrès de Vienne, ces petits Jean-sans-terre, qui, vestiges archaïques aux yeux du révolutionnaire qui sommeille dans le poète, se prétendent les maîtres de leurs sujets. Mais pas plus qu'il ne vise un pays particulier, Büchner ne s'attaque à un personnage historique. Il veut fustiger le principe de l'absolutisme dont le roi paraît être la personnification [9]. L'irréalité de la comédie sert donc la satire.

Le ton n'est pas caustique pour autant. Sauf dans la scène populaire du 3e acte, elle aussi plus burlesque que violente d'ailleurs, Büchner insiste moins sur le danger que sur l'absurdité d'un tel régime; il le prend à la lettre, le montre à l'œuvre et présente des personnages tels qu'ils ne peuvent manquer d'être, étant donné les principes mécaniques qu'ils professent [10].

En dehors de la caricature, la satire repose sur le contraste comique. Souverain d'un royaume imaginaire grand comme un mouchoir de poche, le roi Pierre se croit nanti de tous les attributs du pouvoir absolu; prétention bien absurde quand la réalité ne vous offre qu'un minuscule Etat pour l'exercer. Aux yeux de Büchner, cet absolutisme est archaïque et ridicule, mais a aussi le tort de procéder d'un étroit rationalisme. C'est la raison, principe suprême comme pour Saint-Just, qui s'arroge le droit de régle-

7. *Ibid.*, p. 120.
8. *Ibid.*, p. 122 „den Fenstern meiner Augen".
9. Viëtor, *G. Büchner, Politik, Dichtung, Wissenschaft* (Bern, 1949), p. 174 parlera de „märchenhaften Abstraktion". Cf. aussi *Insel*, p. 126, le Président qui, en parlant du roi, dit „ein höchster Wille"; p. 118.
10. Cf. aussi l'excellente étude de M. Kaiser, *Die Mechanisierung des Lebens im dichterischen Werk Büchners* (Dissertation Francfort, 1952, Manusc.), p. 78.

menter la vie, d'aligner les hommes aussi bien que les événements. A travers le roi, Büchner vise également l'idéalisme et sa façon de jongler avec les abstractions qui méconnaissent et violentent les phénomènes de la vie. Dans la philosophie idéaliste, dans le classicisme de Schiller, Büchner croit retrouver la même attitude que dans la morale bourgeoise : on court après l'essentiel et l'on passe à côté de la seule valeur possible; l'on croit à des principes et l'on aboutit à un plat matérialisme. Cet idéalisme mécanique, qui se manifeste aussi bien dans la politique que dans la vie bourgeoise, permet à Büchner de faire du roi à la fois le représentant de l'absolutisme et celui de la morale bourgeoise, ce qui ne manque pas de comique. Cette dernière a établi tout un système d'équations du type bonne digestion égale à bonne conscience, grâce auquel elle croit pouvoir déduire les valeurs morales et spirituelles du comportement, d'un phénomène physique ou matériel. C'est à cet aspect que s'attaque Büchner en faisant des vêtements du roi autant de concepts philosophiques ou moraux :

Die Substanz ist das An-sich, das bin ich... Jetzt kommen meine Attribute, Modifikationen, Affektionen und Akzidenzien : wo ist mein Hemd, meine Hose? Halt, pfui! der freie Wille steht da vorn ganz offen [11].

De façon burlesque le poète associe ainsi le trivial au spirituel, la braguette au libre arbitre, dénonçant en même temps à quel domaine s'est finalement bornée la morale bourgeoise.

La satire ne se limite pas aux personnages, elle pénètre aussi l'intrigue. Dans son minuscule royaume, Pierre tire les ficelles et, des conseillers au moindre paysan, tout le monde doit obéir et suivre le mouvement. Il décidera aussi bien du mariage de son fils, sans tenir compte de l'aversion que celui-ci professe pour son choix, que de la date à laquelle lui-même et ses sujets vont se réjouir à l'unisson. Evénements, sentiments, tout est prévu et réglé comme dans une horloge.

Mais voilà que la fuite de son fils risque de mettre en question tout le système. Le roi est obligé de constater que la réalité ne rentre pas toujours dans le cadre de ses prévisions. Désemparé, il cherche à sortir de ce conflit, et pour n'avoir pas à reconnaître son échec, il se réjouira quand même puisqu'il en a décidé ainsi, et célébrera, au lieu du mariage de son fils, l'union de deux automates qui se présentent là, fortuitement. En se limitant ainsi à l'apparence, le système semble pouvoir subsister, mais c'est un triomphe fictif qui souligne que tout n'est qu'un jeu poétique.

Cette ironie ne suffit pas à Büchner, il confronte encore ce succès avec la réalité, et Valério démasque les deux automates. Miracle! Même la réalité rentre dans l'ordre préétabli, puisque ces deux personnages sont en effet le prince Léonce et la princesse Léna, que le roi avait destinés l'un à l'autre. Cette victoire n'est pourtant plus à mettre au compte du mécanisme parfait; bien au contraire, elle est l'œuvre du hasard, la grande

11. *Insel*, p. 118.

inconnue romantique qui est si étrangère à l'idéalisme du roi Pierre. Dans l'harmonie ironique du conte cependant, hasard et ordre peuvent coïncider.

Dans cette œuvre, fictive autant que se peut, et qui a place pour la caricature et la personnification, l'automate et le hasard, c'est finalement le système mécanique qui est à nouveau sur la sellette. Büchner l'avait déjà dénoncé dans la *Mort de Danton* et dans *Woyzeck;* là il en dévoilait cyniquement l'hypocrisie, montrait d'une façon tragique les ravages qu'il pouvait causer dans le cœur d'un pauvre homme comme Woyzeck. Dans *Léonce et Léna* au contraire, le comique et l'ironie donnent le ton; l'un attend de voir comment des prétentions ridicules vont s'accommoder de la méchante réalité, l'autre applique le système jusqu'au bout et lui accorde un triomphe qui ne lui revient nullement.

La satire ne semble pourtant pas être la vraie raison de cette comédie, bien qu'elle s'adapte parfaitement au cadre utopique [12], bien qu'en passant elle effleure même Valério, cette personnification de la substance sans esprit, qui ignore si elle est l'individu Valério ou simplement un automate perfectionné [13]. Mais ce ne sont là que des aspects de la comédie, qui, ne l'oublions pas, s'intitule *Léonce et Léna* et non « Le Manège du roi Pierre » par exemple. La satire a été introduite dans la comédie parce que celle-ci avait besoin d'un tireur de ficelles pour organiser le bal masqué, parce qu'il fallait, pour tempérer la note tragique qui est la part de Léonce, un personnage bouffe. Le vrai sujet de la pièce, c'est le miracle de l'amour.

Dès la première scène, Büchner esquisse la philosophie nihiliste qui paralyse Léonce : il ne croit en rien, sauf en l'absurdité de l'existence. Et comme toute occupation pose implicitement le problème du sens de la vie, il refuse de faire quoi que ce soit. Tandis que le gouverneur s'attache exclusivement au caractère spécifique d'un acte et distingue par conséquent foncièrement le fait d'éduquer un prince de celui de cracher sur une pierre, Léonce ne voit dans tout geste que l'activité; ce qui peut, à ses yeux, différencier deux actions ce n'est pas leur objet, mais l'attitude de celui qui les accomplit. Tandis que le gouverneur croit à tout ce qu'il fait et se leurre, de l'avis de Léonce, à vouloir accorder une valeur à ce qui n'en a pas en soi et ne pourrait en recevoir une que si la vie elle-même avait un sens, Léonce n'est pas dupe de la vanité de toute entreprise : il faut bien s'occuper à quelque chose pour chasser l'ennui que la vie engendre inévita-

12. H. Mayer, *o. c.*, p. 311, paraît s'exagérer l'importance de la satire afin d'incorporer tant bien que mal cette comédie dans l'œuvre de Büchner. „Die Grundstimmung, die Büchner ein ‚Lustpiel' schaffen läßt, ist nicht fröhlicher Mutwille oder heiter lächelnder Spott, sondern Haß." Mais ce qui est vrai pour quelques aspects des drames ne l'est pas pour la comédie. Cf. aussi Viëtor, *o. c.*, p. 180, 184, qui, en s'exagérant cette légèreté de touche de la comédie, montre la relativité de la satire par rapport à l'ensemble.

13. *Insel*, p. 143; cf. aussi P. Schmid, *G. Büchner, Versuch über die tragische Existenz* (Bern, 1940), p. 38, et l'excellent chapitre qu'il consacre à „Léonce et Léna" et auquel nous sommes redevable, même si nous nous éloignons finalement de lui.

blement, mais il faut aussi rester lucide et ne pas perdre de vue qu'on agit pour tuer le temps. Le seul refuge est donc le jeu, un jeu qui isole l'homme; et Léonce, comme Danton, souffre de la solitude et de l'ennui.

Pourquoi cependant Léonce doit-il assumer le rôle de prince? Est-ce pour l'opposer aux bourgeois? C'est pourtant bien un roi qui est chargé d'incarner la morale bourgeoise! Il est prince parce que cet état le soustrait aux contingences terrestres, de sorte que le problème de la vie humaine se pose à lui dans toute sa nudité, sans être obscurci ou faussé par des données morales ou sociales. Les bourgeois, enfermés dans la réalité, sont imbus de l'importance de leurs faits et gestes et aveuglés par le phénomène particulier, tandis que Léonce, comme le mendiant, comme le vagabond, reste en dehors de ce monde et finit par comprendre que la vie n'est qu'une comédie où chacun joue son rôle. Il jouera le sien, consciemment, en prenant même un certain plaisir à ce jeu, retrouvant ainsi une liberté complète, tandis que la plupart des hommes n'ont plus conscience d'être des acteurs. La comédie permet donc à Büchner de poser le problème de la vie tout court; indirectement elle éclaire ainsi la portée sociale du nihilisme de *Woyzeck*.

Vue sous cet angle, la comédie prend un sens plus vaste, elle devient « comédie humaine », *theatrum mundi*. Mais le nihilisme de Léonce l'ampute de Dieu et de toute téléologie pour ne laisser subsister qu'une farce terrible et grotesque. Dans les personnages du roi et du prince s'opposent donc deux principes « comiques » presque incompatibles; grâce à la caricature et à la satire, l'un prête à rire, tandis que l'autre est ironique et frise par moment le cynisme.

Pourtant ce n'est sans doute pas avec un drame tragi-comique que Büchner chercha à obtenir le prix de la meilleure comédie. Il allège la pièce par le jeu de l'éclairage qui prend les personnages à l'envers : le roi et sa cour de conseillers se croient graves et affectent même un ton pathétique, ils ne réussissent qu'à apparaître niais et burlesques. Léonce, prince tragique, qui paraît parfois frère de Hamlet, promène un air de fou et cherche à oublier son ennui d'une façon assez extravagante : il crache sur une pierre! Cette déraison, il est vrai, cache mal la profonde désillusion du héros; aussi, pour mieux l'atténuer encore, Büchner lui adjoint Valério, ce compère de Sancho Pança, dont l'insouciance cocasse tranche sur le ton désabusé du prince. Chaque personnage neutralise ainsi ce que l'autre a d'extrême, et l'alternance des scènes vise au même but [14]. Au nihilisme de Léonce succède l'idéalisme bouffe du roi Pierre; à la rencontre entre Léonce et Rosette, scène glaciale dans sa joute intellectuelle et son esthéticisme inhumain, succède le comique satirique et plus burlesque de l'entrevue avec le Président.

14. Cf. E. SCHEUER, „Akt und Szene in der offenen Form des Dramas, dargestellt an Büchners Dramen", *Germ. Studien*, N° 77 (Berlin, 1929), p. 89.

Néanmoins, même pris dans son ensemble, le premier acte est peu gai, le comique n'y est pas insouciant; même Valério ne ressemble pas à un vrai bouffon, il use beaucoup du jeu de mots, cet exercice intellectuel qui vide les mots de leur substance, qui, en les dépouillant de tout poids affectif, jongle avec les valeurs, ramène tout phénomène spirituel à un phénomène physique [15] et cache à peine son pessimisme. Il en sait probablement plus long sur la vie et ses souffrances qu'il ne le dit généralement [16].

Il reste cependant encore un moyen pour atténuer ces accents tragiques : les réserver au premier acte, autrement dit laisser entendre que le nihilisme subjectif de Léonce n'est que l'expression d'une crise que la suite saura résoudre. Le problème est donc de savoir s'il pourra sortir de son isolement.

Dans tout ce qu'il a fait, il a toujours été renvoyé à la même solution : se réfugier dans le jeu en acceptant l'absurdité de la vie. Mais, face au gouverneur, face à la douleur de Rosette, ce jeu solitaire ne pouvait le satisfaire, de sorte qu'il relance inlassablement Valério :

Wir müssen was treiben [17]!

Pourtant ce dernier ne peut lui offrir qu'une autre forme, plus gaie et plus insouciante, du même solipsisme :

Nimm diese Glocken, diese Taucherglocken, und senke dich in das Meer des Weines, daß es Perlen über dir schlägt [18].

Et le projet de mariage que le roi a conçu pour son fils ne semble pas davantage tenir compte des aspirations de celui-ci. Le prince tient des deux mondes que représentent respectivement le roi et Valério; tel un héros romantique, il est en quête de l'absolu.

Autant par nécessité interne que pour échapper à ce monde qui essaye de l'emprisonner, il s'enfuit et part dans le Midi du *dolce far niente,* optant pour le vagabondage à la manière du *Taugenichts,* pour l'existence du *Lazzarone*. Il échappera peut-être à sa solitude dans ce jeu collectif, dans ce grand bal masqué :

Der große Pan schläft, und die ehernen Gestalten träumen im Schatten über den tiefrauschenden Wellen von dem alten Zauberer Virgil, von Tarantella und Tamburin und tiefen tollen Nächten voll Masken, Fackeln und Gitarren! Ein Lazzaroni [19]!

C'est bien dans ce carnaval que Giglio Fava avait trouvé sa véritable nature [20], mais le mal de Léonce n'est pas le même et une évolution intérieure est impensable; seul un miracle peut le tirer de son ennui et de son nihilisme. Nous sautons à pieds joints dans la féerie.

15. *Insel,* p. 127, les différents sens de „kommen"; cf. aussi P. SCHMID, *o. c.,* p. 38.
16. Cf. *Insel,* p. 131.
17. *Ibid.,* p. 127 : „Wir müssen was anderes treiben"; p. 133 : „Wir müssen was treiben".
18. *Ibid.,* p. 133.
19. *Ibid.,* p. 128.
20. E. T. A. HOFFMANN, *Prinzessin Brambilla.*

En route, le miracle se produit : ce ne sera pas la mascarade qui lui apportera la libération, mais l'amour, la rencontre de Léna, qui, elle aussi, avait pris la fuite pour échapper au mariage qu'on voulait lui imposer, tout en espérant trouver le prince charmant. Büchner souligne le caractère extraordinaire de cet événement : les deux couples sont seuls à errer dans ce monde utopique. L'ennui, l'absurdité de la vie paraissent comme balayés d'un seul coup dans ce conte de fées [21], la tragique solitude fait place à l'amour et le dialogue devient possible :

Es reden viele Stimmen über die Erde, und man meint, sie sprächen von andern Dingen, aber ich habe *sie* verstanden [22],

il devient même symphonie. Spontanément, le contact est établi, l'isolement rompu.

Le miracle c'est d'abord ce changement de Léonce :

Welch Werden in mir [23].

Mais c'est aussi le fait que le bonheur naît de la fatalité : par la fuite, Léonce et Léna pensaient se soustraire à la décision du roi, mais loin d'échapper à leur destin, ils n'ont fait que l'accomplir. Et ce mariage qui leur aurait paru fatal, ils finissent par le souhaiter eux-mêmes. Ils ont été des marionnettes entre les mains du... Hasard. Dans le monde merveilleux de la comédie cependant, le hasard fait bien les choses, même lorsqu'il agit à l'encontre de la volonté des hommes, souvent aveugles.

Nombreux sont les contes orientaux dont la fable est analogue, car ils prônent volontiers que les desseins impénétrables de Dieu ne visent qu'au bonheur de ses créatures. En reprenant ce canevas féerique, Büchner n'a cure d'exalter la justice divine en laquelle il ne croit guère, il veut seulement souligner, grâce au rôle du hasard, combien cet amour apparaît prédestiné et merveilleux.

On ne comprend toute la portée de ce miracle que si l'on se rappelle quel rôle l'amour avait joué dans les autres œuvres de Büchner. La *Mort de Danton* s'ouvre sur le même thème douloureux de la solitude; le cruel dialogue entre Danton et Julie dénonce l'impuissance de l'amour :

Wir sind sehr einsam [24].

Toute tentative de communion est vaine; comme Léonce, le héros ne ressent que dégoût pour la réalité qui s'offre à ses yeux, et, après de vains essais d'évasion, il se retrouve encore plus impitoyablement qu'auparavant

21. Sans avoir étudié en quoi consiste ce caractère féerique de la comédie, la critique paraît unanime à le reconnaître. VIËTOR, *o. c.*, p. 176 sq., parlera de „Märchen"; de même MAYER, *o. c.*, p. 298, „literarischer Märchenspuk"; cf. aussi E. SCHEUER, *o. c.*, p. 69 sq., „Festspiel", p. 70, „Märchen". Par contre P. SCHMID, *o. c.*, met trop l'accent sur la note tragique pour être sensible à ce phénomène.

22. *Insel*, p. 135; cf. par contre „Mort de Danton", I, 1; voir aussi P. SCHMID, *o. c.*, p. 46.

23. *Ibid.*, p. 135.

24. *Ibid.*, p. 9.

acculé à l'ennui, à la solitude. Il est forcé de constater qu'il n'y a pas de délivrance possible, que l'homme est toujours rejeté dans son isolement, dans sa souffrance; même l'attachement pourtant si profond de Julie ne saurait le sauver; il ne peut lui donner qu'un chimérique espoir, l'illusion de mourir avec elle.

Dans *Woyzeck* il n'en va guère autrement, car l'amour ne révèle sa valeur que dans l'échec; il était toute la vie de Woyzeck, le seul bien auquel il crût, auquel il tînt, pour lequel il acceptât cette drôle de vie [25], mais en raison de son caractère absolu, cette passion était condamnée d'avance dans ce monde mesquin et hypocrite.

Dans les drames de Büchner, la réalité fait échouer toute tentative d'union, exclut l'amour, tandis qu'elle favorise la lascivité. Mais bien qu'il soit incapable de donner un sens à la vie, il reste, malgré sa défection, la seule force d'espérance qui s'oppose à la fausseté et au mécanisme du monde bourgeois. La comédie, par contre, a été pour le poète l'occasion de soustraire l'amour aux contingences terrestres et sociales, de lui permettre de s'épanouir.

On comprend dès lors pourquoi Büchner avait choisi ce genre. La réalité, telle qu'il la montrait crûment dans ses drames, était trop profondément triste, voire tragique, pour se laisser incorporer à un genre comique. Réalisme et comédie paraissent incompatibles à ses yeux. Voilà aussi pourquoi nous trouvons bien dans *Léonce et Léna* deux poèmes qui expriment des sentiments personnels, mais pas de chants populaires, qui, dans les drames, démasquent la vulgarité de la vie.

Cette conception pessimiste de la réalité entraîne par contraste l'irréalité de la comédie. Et celle-ci ne saurait être que féerique, car le monde du conte populaire, avec ses paysans et ses soldats, implique encore une condition sociale. Les héros de *Léonce et Léna,* par contre, devaient y être totalement soustraits, comme le sont dans une présentation naïve le roi et le prince charmant. La satire ne devait donc pas détruire cette illusion.

Ainsi Büchner était arrivé à une nouvelle distinction entre le comique et le tragique, qui renversait le critère sociologique valable jusqu'au XVIIIe siècle : si jusqu'alors la comédie avait été synonyme de réalisme et n'avait admis que des personnages populaires ou triviaux qui seuls pouvaient prêter à rire, elle devenait chez Büchner synonyme de féerie et demandait des princes, non en raison de la noblesse de leurs sentiments, mais parce qu'ils étaient soustraits aux conditions sociales. Ses drames, par contre, se réservaient la réalité, car celle-ci est d'essence tragique tout comme la vie des pauvres soldats et du peuple.

Pourtant si, dans *Léonce et Léna*, la féerie était vraiment un simple rêve capable de nous entraîner loin de la vie et de ses problèmes, le comique devrait finalement être tout en touches légères; si elle était soute-

25. Cf. K. MAY, „Büchners Woyzeck", in : *Die Sammlung,* V (1950).

nue par une nostalgie pleine d'espoir, elle trouverait des accents lyriques. Or, tandis que lyrisme et insouciance désinvolte caractérisent les comédies de Tieck, ils sont rares dans cette œuvre de Büchner, car il n'arrive pas à faire totalement abstraction de la réalité, à oublier, à se laisser prendre au jeu. Il avait trop conscience qu'un tel rêve n'a de valeur que s'il s'impose à la réalité. Son scepticisme réapparaît dans l'ironie : tout n'est qu'un conte qui ne saurait triompher.

Comment Léonce se comporte-t-il maintenant? L'amour lui permet-il d'accepter la réalité concrète qu'il avait dédaignée jusqu'alors [26]? Après avoir connu l'amour auprès de Léna, Léonce ne peut croire à la durée d'une telle plénitude, et, anticipant le geste de son père, il veut abdiquer au faîte de sa gloire et se suicider :

Zu viel! Mein ganzes Sein ist in dem *einen* Augenblick. Jetzt stirb! Mehr ist unmöglich [27].

Pourtant Valério le retient et tout incite à croire que Léonce saura imposer son rêve puisqu'il n'a plus peur du temps et qu'il trouve même la vie trop courte pour suffire à l'amour :

Weißt du auch, Valerio, daß selbst der Geringste unter den Menschen so groß ist, daß das Leben noch viel zu kurz ist, um ihn lieben zu können [28].

Le changement ne saurait être plus total. Dans cette félicité toute neuve, la réalité ne présente pas encore d'obstacles : qu'importe à Léonce qui est Léna, à Léna qui est Léonce, l'amour leur tient lieu de tout. Mais sauront-ils faire triompher ce nouvel idéalisme au sein du monde qui les attend? Ils y croient tellement peu eux-mêmes qu'ils recourent à un stratagème : ils se déguisent en automates. Aucune autre forme n'aurait d'ailleurs pu mieux convenir pour les introduire dans la société bourgeoise.

La lutte entre le rêve et la réalité n'est pas pour autant terminée. Qu'adviendra-t-il lorsque les héros se démasqueront? Qui aura finalement raison? Tout le monde, semble-t-il. Le roi, une fois remis de ses émotions, voit son système confirmé. La gouvernante, dans sa joie d'assister à cette belle fin de conte de fées, se réconcilie avec le monde et s'écrie comme le vieillard Siméon :

Daß meine alten Augen endlich das sehen konnten! Ein irrender Königssohn! Jetzt sterb ich ruhig [29].

Valério, lui aussi, avait tout prévu : c'est le « mécanisme ordinaire de l'amour [30] », avec ses phrases, ses gestes auxquels les amoureux obnubilés

26. VIËTOR, *o. c.*, p. 179, le croit un peu rapidement, mais il ampute la citation justement du début, cf. note 22. Selon lui, ce changement est complet : „Das Bekenntnis zum guten Sinn des Lebens, zu einem Leben der Liebe mit den Menschen, für die Menschen". Ailleurs (p. 184), il voit même le sens de la comédie dans ce changement.

27. *Insel*, p. 137.

28. *Ibid.*, p. 138.

29. *Ibid.*, p. 146.

30. *Ibid.*, p. 144 : „Der Mechanismus der Liebe fängt an sich zu äußern".

prêtent une valeur personnelle, spirituelle, unique. Et les amoureux, eux non plus, ne se croient nullement dupés. Ils invoquent la « Providence », et Léonce dira à Léna :

> Ei, Lena, ich glaube, das war die Flucht in das Paradies [31].

Les antagonismes se conjuguent finalement, car le mariage les satisfait tous : après des débuts plutôt tragiques, la comédie finit en beau conte de fées.

Mais Büchner ne se contente pas de cet épilogue, qui, en donnant raison à tous, ne confirme rien, ni l'idéalisme du roi, ni celui de l'amour. Et cette ironie inhérente à la féerie ne lui paraît pas suffisante pour marquer que tout ceci n'a que la valeur d'un rêve. Pour Novalis, le conte d'Eros a pu s'achever sur une apothéose, pour Büchner, il y a aussi les lendemains. Tout le drame se concentre ainsi dans les dernières répliques de Léonce.

L'amour trouvera-t-il sa place dans la vie, lorsque le rêve s'affrontera à la réalité? Or, Léonce ne peut rester à l'écart, il est obligé de prendre en mains les rênes de l'Etat, malgré l'aversion qu'il avait toujours professée pour le gouvernement, car le roi se retire avant que la réalité n'apporte un nouveau démenti à son système. C'est alors que l'amour doit montrer son efficacité. En congédiant les serviteurs, Léonce a cependant ce mot terrible :

> Morgen fangen wir in aller Ruhe und Gemütlichkeit den Spaß noch einmal von vorne an [32].

La vie n'aurait donc pas cessé d'être une farce à ses yeux? Certes, la cérémonie royale aussi bien que le jeu des automates, c'en était une, et les conseillers sont restés pour lui des marionnettes, des poupées comiques : « Puppen und Spielzeug [33]! » Mais l'amour ne paraît pas non plus avoir donné un sens à son existence. Il avait comparé son union avec Léna à une « fuite au paradis », et il semble bien qu'elle n'ait pu influencer que l'individu et pas du tout le prince. Or il est roi maintenant. Il est vrai qu'il ne peut être question pour lui de poursuivre tranquillement l'œuvre de son père et de jouer avec les courtisans ou avec les burlesques soldats. Mais il pourrait essayer d'instaurer un règne nouveau, de réaliser son idéal politique, si tant est qu'il en ait un. Il persiste cependant à ne voir qu'une grande comédie; les métaphores qui avaient trait à la scène politique s'appliquent maintenant à la foire et au théâtre du monde [34]. La vie dans son ensemble n'a donc pas trouvé de sens. Il en restera le spectateur, comme du temps de Rosette, s'amusant à observer au « microscope » le moindre geste de ces acteurs qui s'ignorent. Ce flot de paroles pleines d'ironie cache à peine sa déception. Léna ne saurait accepter ce retour en arrière, cette solitude à deux qui infirmerait leur amour. Pourtant il n'a

31. *Ibid.*, p. 145.
32. *Ibid.*, p. 146.
33. *Ibid.*, p. 146.
34. *Ibid.*, p. 146/7 : „Oder hast du Verlangen nach einer Drehorgel, auf der die milchweißen ästhetischen Spitzmäuse herumhuschen? Wollen wir ein Theater bauen?“

rien d'autre à lui proposer qu'un beau conte de fées qui échappe au temps, une vie dans un paradis éternel, même si cette féerie ne lui paraît pas plus idéale que la comédie de la vie. Il ironise donc au même moment en en soulignant l'artifice [35].

En l'absence d'un idéal nouveau, d'un idéal social autant que personnel, proclamé par le jeune roi, c'est Valério qui a le dernier mot. Après l'échec de l'amour, rien ne l'empêche plus de prôner le *dolce far niente,* de faire du royaume un autre pays de cocagne. Nous voici donc presque revenus au point de départ; l'esthéticisme à deux et le matérialisme se retrouvent à nouveau dans un épicurisme à peine différent, dans la fuite vers l'irréalité. Mais ce paradis féerique n'aura pas plus de valeur que le cocasse Etat absolutiste du roi Pierre.

Ainsi, malgré le triomphe apparent, la comédie finit sur un échec, tout comme *Woyzeck* ou la *Mort de Danton;* l'amour peut représenter quelque chose pour l'individu, mais il ne saurait transformer la société, pas plus qu'il ne peut s'y intégrer; c'est un beau rêve, mais il n'est pas réalisable dans le monde. Il ne devient donc pas réalité comme chez Novalis ou dans la comédie de Brentano, il reste conte et n'aura qu'une valeur purement poétique. Tout en concédant à la comédie le domaine de la féerie, Büchner n'a pu s'empêcher de la mettre finalement en face de la réalité, et cette confrontation lui a été fatale.

Büchner se tourne donc vers la comédie romantique parce que comédie et réalisme lui semblent incompatibles. En soustrayant ses personnages à la réalité, il voulait permettre à l'amour d'arracher l'homme à son isolement. Mais son scepticisme ne lui a pas permis d'aller jusqu'au bout et d'oublier que cette idylle de prince charmant ne peut être qu'un rêve, que dans la vie l'amour pourra tout au plus être un espoir. Ainsi, au lieu de construire une belle utopie politique, il termine sa comédie en soulignant son irréalité, l'échec de l'amour dans le monde réel.

Non seulement par ses motifs et ses accents tragiques, mais aussi dans son ensemble, jusque dans sa féerie, et jusque dans ses hésitations, cette œuvre paraît trop sincère pour n'être qu'un simple intermède, un exercice de style ou une copie romantique. Il est vrai que la comédie romantique était déjà féerique, mais cette irréalité n'avait aucune portée sociologique [36]. Loin d'imiter purement et simplement Tieck, Musset ou Brentano, Büchner a écrit une œuvre moins comique, moins désinvolte que ses maîtres, mais tout en elle trahit directement ou indirectement sa conception de la réalité, et son scepticisme foncier qui a donné un sens nouveau à l'élément romantique par excellence, la féerie.

Université de Besançon. Gonthier-Louis FINK.

35. *Ibid.*, p. 147 : „Und dann umstellen wir das Ländchen mit *Brennspiegeln,* daß es keinen Winter mehr gibt und wir uns im Sommer bis Ischia und Capri *hinaufdestillieren*" (c'est moi qui souligne).

36. Cf. outre TIECK, *Der gestiefelte Kater,* Kaiser Oktavianus, où le comique est fourni en grande partie par le peuple.

LE PERSONNAGE DE THOMAS BECKET DANS *DER HEILIGE* DE C. F. MEYER *MURDER IN THE CATHEDRAL* DE T. S. ELIOT ET *BECKET OU L'HONNEUR DE DIEU* DE JEAN ANOUILH

Le meurtre de Thomas Becket a inspiré les trois auteurs cités dans le titre de cet article : il en est résulté trois œuvres fort différentes quant à la psychologie des caractères et à la forme d'art propre à chacun des auteurs.

Le point de départ est l'ouvrage d'Augustin Thierry sur la conquête de l'Angleterre par les Normands (livre neuvième) : l'historien y raconte en grand détail les rapports du roi Henri Plantagenet et de Thomas Becket qui devaient aboutir au meurtre. Le récit tient le milieu entre l'exposé historique et la narration romancée. L'auteur rapporte en style indirect et souvent en style direct les propos des protagonistes, et plusieurs de ses déclarations ont été reprises telles quelles par Anouilh et introduites dans son dialogue. Nous n'en citerons que deux exemples. On trouve dans A. Thierry (p. 106) : « Gilbert Foliot, évêque de Londres, l'accuse publiquement de plonger l'épée dans le sein de l'Eglise, sa mère » et dans Anouilh (p. 29) : « Tu oserais, toi qu'elle a tiré du néant de ta race, plonger le fer dans le sein de ta mère l'Eglise? » Lorsque Becket annonce au roi de France qu'il retourne en Angleterre, le roi répond (A. Thierry, p. 183) : « Vous allez donc partir; je ne voudrais pas pour mon pesant d'or vous avoir donné ce conseil, et si vous m'en croyez, ne vous fiez point à votre roi tant que vous n'aurez pas reçu le baiser de paix. » Et dans Anouilh (p. 185) : « Je ne voudrais pas pour mon pesant d'or vous avoir donné le conseil de rentrer. Vous allez m'être un embarras, mais qu'importe! Restez ici. Ne vous fiez pas à votre roi tant qu'il ne vous aura pas donné le baiser de paix. »

Le roman de C. F. Meyer comprend un plus grand nombre de personnages que les deux autres œuvres. Il se présente comme un récit encadrant les événements : le narrateur est un arbalétrier qui, en raison de son habileté à fabriquer les armes, est entré au service du roi Henri II et a été ainsi témoin des faits qu'il raconte. La scène du récit est située à Schaffouse. Le romancier a voulu dessiner le portrait d'un Souabe rude, sincère et avisé dont il retrace la carrière aventureuse. Dans sa jeunesse il est entré au couvent mais s'est enfui, ne pouvant supporter la règle,

il a appris à Strasbourg à fabriquer des arbalètes et est allé jusqu'à Grenade pour approfondir les secrets de son métier. Il a rapporté de son séjour une connaissance du monde arabe qui lui sera singulièrement utile pour comprendre le caractère de Thomas Becket, qui est par sa mère de descendance sarrasine. C. F. Meyer reprend la tradition mentionnée par Augustin Thierry d'après laquelle un Anglais, Gilbert Becket, aurait été en pays musulman réduit en esclavage, délivré par une jeune sarrasine qui s'était éprise de lui : cette femme l'aurait suivi en Angleterre, ne sachant rien dire d'autre que London et Gilbert, et l'aurait finalement retrouvé, Gilbert l'aurait épousée après l'avoir fait baptiser; et leur fils, appelé Thomas, ne serait autre que l'illustre chancelier. Irrité par les doutes du chanoine, le narrateur affirme hautement l'exactitude des faits qu'il rapporte. Il chante les deux premiers vers de la ballade consacrée à Gilbert Becket, ballade qu'Augustin Thierry met en note à son neuvième livre :

In London was young Beicham [1] born,
He longed strange countries for to see...

C. F. Meyer fera dans son roman un très grand usage de cette origine étrangère de Becket. Il ne cesse d'y insister. Becket a été comblé de faveurs par le roi plus qu'aucun des nobles normands, bien qu'il soit Saxon par son père. Il est chancelier du royaume et il en dirige toute la politique avec un zèle constant et une habileté consommée. Le roi lui a même confié l'éducation de ses enfants. Mais le romancier se plaît à souligner le contraste physique entre le roi et son favori. Mince et pâle, toujours calme et toujours absorbé par les soucis de la politique, Becket n'a rien de commun avec le souverain robuste, brutal et toujours fruste, adonné aux plaisirs de la chasse, de la table et de l'amour. Peut-être C. F. Meyer veut-il amorcer ainsi l'explication psychologique qui est le véritable sujet du roman : comment se fait-il qu'après tant d'années d'amitié et de travail en commun, Becket, une fois élevé à la dignité d'archevêque de Canterbury, devienne l'adversaire indomptable du roi? Lorsque Henri lui offre et ensuite lui donne l'ordre de devenir primat d'Angleterre, Becket est d'abord épouvanté et la pâleur envahit son visage (p. 366 [2]). Puis il soulève lentement sa robe de pourpre, laissant voir la pointe recourbée de ses souliers, et s'adressant à l'arbalétrier : « Hans, lui dit-il, regarde ce saint homme, ce saint Jean-Baptiste qui dédaigne les vêtements douillets qu'on porte à la cour des rois, regarde ce bon pasteur qui rapporte sur ses épaules à la maison la brebis égarée et donne sa vie pour son troupeau » (p. 366). Façons de parler qui ne sont pas habituelles

1. Beicham pour Becket; dans une autre ballade on trouve la forme Bekie. Citons aussi les Chroniques en latin et la Vita B. Thomae quatripart. L'arbalétrier y fait une allusion. En tout cas A. Thierry a suivi ces chroniques de très près.

2. Pour *der Heilige* les références renvoient à l'édition des œuvres de Gustav Steiner, t. II. Nous nous sommes servi également de la traduction de L. Mis (éd. Aubier).

de la part de Thomas chez C. F. Meyer et viennent directement, semble-t-il, d'Augustin Thierry.

Cependant la discussion se poursuit entre le roi et son chancelier et Thomas demande à Henri II s'il a entendu parler des changements soudains qui peuvent se produire chez un homme qui revêt l'habit ecclésiastique : « Si par le fait d'un miracle je devenais un véritable évêque? Ce serait pour toi une surprise fâcheuse! » (p. 339).

« Tu es ambitieux, Thomas, reprend le roi, ambitieux, ambitieux. Tu veux te faire prier parce que tu te sais irremplaçable. Cela ne me plaît pas. Ce qui est donné de bon cœur s'accepte de bon cœur » (p. 368). La frayeur donne au chancelier l'aspect d'un mourant. Il obéira à cet ordre formel tout en murmurant : « Où suis-je entraîné? Vers quels doutes? Vers quel office et quelle obéissance? Vers quelle mort? »

Cette épouvante, cette prémonition sont évidemment conçues par l'auteur comme une explication du problème psychologique qu'il s'était proposé de résoudre.

Un jour, parlant d'offres extrêmement avantageuses que le roi de France lui avait faites de le prendre à son service, Thomas Becket avait dit à son souverain : « Ne me laisse jamais entrer au service d'un maître qui serait plus puissant que toi, car ma douceur de caractère, cette honteuse douceur, me forcerait à lui obéir, à exécuter des ordres même contre toi, roi d'Angleterre. Mais après tout, il n'est pas de souverain plus puissant que toi. Mes paroles ne sont donc qu'un souffle, qu'un néant. »

L'idée n'est pas approfondie, mais elle est déjà lourde de sens. Le souverain plus puissant qu'Henri II ne serait-il pas Dieu? Et Thomas Becket ne sera-t-il pas mis au service de Dieu, quand le roi l'obligera à devenir archevêque de Canterbury?

Cette explication, uniquement tirée d'une transformation de l'âme de Becket, C. F. Meyer ne l'a pas poussée plus loin parce que, apparemment, il la jugeait insuffisante. Il lui a surajouté, ou plutôt substitué une explication romanesque, entièrement de son invention. Le chancelier a une fille, Grâce, toute jeune encore, et qu'il a cachée à tous les yeux dans un castel arabe qu'il a fait construire dans un de ses domaines. Elle est la joie et l'espoir de sa vie, et pour elle il imagine une existence heureuse et brillante, peut-être aux côtés du prince qu'il préfère, Richard Cœur de Lion. Mais le roi découvre la cachette et séduit l'enfant qu'il décide d'emmener avec lui en France pour la soustraire à la rancune de sa femme, habile à toujours découvrir ses rivales. Elle est blessée d'une flèche au cours de cet enlèvement par un des soldats de garde. La douleur de Becket est décrite de façon poignante, mais brève, elle ne s'extériorise pas, et tandis que se déroule conformément aux données de l'histoire la querelle du roi et de l'archevêque, c'est seulement par de brèves allusions, pareilles à des lueurs jaillissant du fond de l'âme, qu'on se rend compte de l'effet du chagrin dans l'âme de Thomas. Cette introduction de Grâce dans la trame

du roman n'est pas un élément heureux. Le romancier en use toutefois avec une grande habileté.

***

Murder in the Cathedral de T. S. Eliot est disposé tout autrement. Ce qui frappe d'abord, c'est que l'auteur ne met sous nos yeux que le dernier acte du drame, le meurtre lui-même. Mais l'événement est précédé et entouré de scènes du plus haut lyrisme : T. S. Eliot met en vers le chœur des femmes de Canterbury, l'intervention de quatre tentateurs qui s'efforcent d'agir sur la conduite de l'archevêque, de le troubler jusqu'au fond de l'âme. Et puis en prose, le dernier sermon prononcé par Becket avant sa mort dans son église primatiale, et enfin en prose également, les explications des quatre meurtriers sur le sens et la nature de leur acte. Mais le passé, l'amitié du roi et de Becket, l'activité de Becket comme chancelier, les querelles qui ont suivi son accession au siège primatial, tout cela est revivifié dans les parties lyriques de la pièce. Ces passages sont comme une projection lyrique du passé dans le présent et font connaître tout l'ensemble du drame.

Le chœur nous apprend que Becket est depuis sept ans en France, mais qu'il va revenir, qu'il est revenu, et il lui demande de repartir : « Rentre en France. Vite! Sans bruit. Laisse-nous périr paisiblement! Les acclamations t'accueillent et les réjouissances, mais la mort t'accompagne à Canterbury. Le destin pèse sur ta maison, pèse sur toi, pèse sur l'univers » (a doom on the house, a doom on yourself, a doom on the world [3]). Le lyrisme du chœur prépare le dénouement : il exprime l'épouvante devant la marche du destin.

Les prêtres auxquels un rôle important est dévolu avant l'arrivée de l'archevêque donnent un aperçu exact de la situation. Y a-t-il eu réconciliation entre le roi et Becket? Non, l'archevêque revient hautain et douloureux, affirmant tous ses droits et soutenu par le dévouement du peuple qui l'accueille avec un enthousiasme délirant. Les deux adversaires n'ont pas échangé le baiser de paix, déclare le héraut qui annonce l'arrivée. En prenant congé du roi, Becket lui a dit : « Je vous quitte comme un homme que je ne verrai plus en cette vie. » Et ses premières paroles à Canterbury montrent qu'il n'a ni illusion, ni espoir. Mais avant le dénouement il reçoit la visite de quatre tentateurs. Le premier lui rappelle les plaisirs qu'il a goûtés « au bon temps jadis ». « Vous arrivez vingt ans trop tard », répond Becket. Le second tentateur l'invite à reprendre le poste de chancelier. Ce fut une erreur de s'en être démis. Est-il destinée plus souhaitable que d'avoir en main le pouvoir absolu? Mais à l'ordre, tel que le monde le connaît, Becket oppose l'ordre divin. Le troisième tentateur

3. Pour les citations en français, nous avons utilisé la belle traduction de M. Fluchère.

lui dit qu'il ne doit pas espérer de réconciliation avec le roi, il doit se placer à la tête de tous ceux qui désirent mettre fin à la juridiction tyrannique du roi dans l'intérêt de l'Angleterre. Becket lui répond : « Personne ne dira que j'ai trahi mon roi. » La dernière tentation est la tentation majeure. Certes, il faut mépriser la vie de l'homme qui n'est que duperie et illusion. Mais au-delà, au-dessus des satisfactions terrestres, brillent la gloire des saints, la grandeur céleste, l'auréole du martyre. « Le martyr et le saint règnent du fond de la tombe. » Sans doute, pense Becket, ce qui convient, c'est de servir la cause de Dieu, mais il ne faut pas faire ce qui convient pour la mauvaise raison. Il se détache donc de cette dernière vanité, il invoque son ange que Dieu destine à être son gardien : « Plane, lui dit-il, au-dessus de la pointe des glaives. »

Arrivent donc maintenant les courriers de la mort. Ils somment Becket de renouveler l'obédience au roi, qu'il a violée. Mais l'archevêque donne sa vie à la loi de Dieu au-dessus de la loi de l'homme.

Après le meurtre, les quatre assassins présentent — en prose — une justification. L'attitude de Becket montre qu'il voulait mourir de leurs mains. Ne lui ont-ils pas offert les moyens de rentrer en grâce auprès du roi? Mais l'archevêque les a rejetés. Il est lui-même et lui seul la cause de sa mort. Il n'y a pas eu meurtre, mais suicide d'un fanatique.

*
* *

La pièce de Jean Anouilh : *Becket ou l'honneur de Dieu* est construite — évidemment — à l'aide des mêmes données historiques; on y retrouve, à peu près semblables, les instants décisifs où l'action s'oriente et progresse : les paroles de Becket lorsque le roi lui ordonne de devenir primat d'Angleterre, l'intervention du roi de France, le refus du baiser de paix, la colère du roi contre le prêtre qui lui tient tête, enfin le meurtre, et cependant les événements sont présentés de telle sorte que la pièce d'Anouilh apparaît entièrement originale. Elle doit cette originalité d'abord au ton qui n'appartient qu'à Anouilh, à cette inimitable science du dialogue et de la réplique qui donne à sa pièce, malgré le tragique des événements, une légèreté ailée faite d'humour et de gaieté. Les problèmes traités ne sont pas non plus les mêmes et l'auteur a renouvelé les motifs qui font agir les personnages. Le thème le plus curieux est celui de l'amitié qui unit le roi et Becket. Sans doute Conrad F. Meyer nous dit que Becket était le favori du roi plus qu'aucun Normand, mais leur accord ne dépasse guère les affaires d'Etat. Nous ne trouvons pas chez lui cette familiarité alerte et primesautière qui caractérise d'abord les rapports des deux hommes et s'achève chez le roi en désespoir meurtrier lorsque leur amitié est morte. Le mépris qu'Henri II éprouve pour sa femme, le dégoût que lui inspire sa famille semblent bien être là — au moins sous cette forme — pour faire ressortir l'attachement qui le lie à Becket. Le roi de France, ayant ménagé

un entretien entre ces deux hommes, répond à l'un de ses barons qui parle de la haine d'Henri pour Becket : « Ou nous ne sommes pas psychologues, ou des deux c'est le roi qui aime d'amour, Becket a pour lui une tendresse protectrice. Mais il n'aime que l'idée qu'il s'est forgée de son honneur » (p. 169). Problème nouveau qui sans doute intéresse Anouilh. N'a-t-on pas dit que dans son adaptation de *Tartuffe* à la scène, il avait donné un aspect équivoque à l'amitié d'Orgon pour Tartuffe?

C. F. Meyer avait introduit le personnage de Grâce, fille de Becket, et on a vu souvent dans le rapt de la jeune fille par le roi les raisons de l'hostilité finale des deux hommes. On pourrait mettre en parallèle l'introduction dans la pièce d'Anouilh du personnage de Gwendoline, maîtresse de Becket, que le roi lui ravit sous un prétexte futile. Il ne semble pas que cette vilaine action soit la cause de leur brouille. Becket en tout cas le nie. L'épisode de Gwendoline est utilisé autrement. Anouilh considère Becket comme un Saxon; il est le seul qui ait été accueilli par les Normands comme un égal, en raison évidemment de la protection royale. Son père avait su se faire, en collaborant, une assez grosse fortune, bien qu'il fût un homme de rigueur. « Il y a là, dit Thomas Becket, un petit tour de passe-passe que les hommes de rigueur réussissent assez bien en période troublée » (p. 15). Il y a une nuance de mépris dans le ton du roi quand il demande à son favori s'il a lui-même bien réussi ce tour de passe-passe. Becket plaisante, déclare qu'il est lui-même un homme léger, et que d'autre part il aime l'honneur et ce n'est qu'en devenant l'égal des Normands qu'il a pu conserver cet honneur. Mais au fond de lui-même, il sait bien qu'il ne l'a pas conservé. Gwendoline est chargée de le lui rappeler. Lorsqu'il la cède au roi, elle lui dit : « Tu es d'une race vaincue, toi aussi. Mais à trop goûter le miel de la vie, tu as oublié qu'il restait quelque chose encore à ceux à qui on a tout pris. » « Oui, je l'ai sans doute oublié, répond-il. L'honneur est une lacune chez moi » (p. 11). Il dit en une autre occasion devant le lit du roi : « Je me suis introduit en trichant dans la file—double bâtard. Dors tout de même, mon prince. Tant que Becket sera obligé d'improviser son honneur, il te servira. Et si un jour il le rencontre... Mais où est l'honneur de Becket? » (p. 65). Un autre personnage est chargé de rappeler à Becket cette lacune : c'est le petit moine, passé en France pour assassiner quelque Normand. « A quoi bon? » dit Becket. « Tu croyais délivrer ta race à toi tout seul? » — « Non », répond le petit moine, « me délivrer moi ». — « De quoi? » — « De ma honte ». — Et Becket voit en lui son propre fantôme, jeune. C'est pourquoi il le garde pour que lui soit rappelé par cette présence que l'honneur est une lacune chez lui.

La lacune dont il parle sera comblée lorsque, dans une église de France, le roi lui ordonne de prendre le fardeau de la primatie. « J'étais un homme sans honneur. Et tout d'un coup j'en ai eu un, celui que je n'aurais jamais imaginé devoir devenir mien, celui de Dieu. Un honneur

incompréhensible et fragile, comme un enfant-roi poursuivi » (p. 130).

C'est maintenant cette idée qu'il s'est forgée de son honneur qui va commander tous ses actes. Et dans le refus qu'il oppose aux injonctions du roi on verra reparaître l'invincible opiniâtreté d'Antigone. « Espères-tu donc me convaincre? », dit le roi — « Non, je n'ai pas à vous convaincre, répond Becket, j'ai seulement à vous dire non » (p. 178).

Et ce refus est soutenu par une idée fort répandue dans la littérature contemporaine : l'idée d'absurde. Le roi lui ayant dit qu'il faut être logique, il lui répond : « Non, cela n'est pas nécessaire, mon roi. Il faut seulement faire absurdement ce dont on a été chargé, jusqu'au bout. » Et comme le roi s'étonne et lui objecte : « Absurdement! Voilà un mot qui ne te ressemble pas », Becket lui dit : « Peut-être, je ne me ressemble plus » (p. 179). Henri Plantagenet se demande pour quelle raison et sous quelles influences Becket s'est ainsi transformé, il ne les trouve pas. Evidemment, c'est dans notre littérature actuelle qu'il faudrait les chercher.

Telles sont ces trois œuvres, qui, sur le mode narratif, lyrique et dramatique font revivre le destin tragique de Thomas Becket. Le récit d'Augustin Thierry avait assurément de quoi tenter. Chacun d'eux a interprété à sa manière les événements d'autrefois qui peut-être échappent à notre psychologie. Mais aucun des trois auteurs n'a essayé vraiment une reconstitution historique. Ils se sont efforcés de suivre l'évolution d'un caractère et ils l'ont fait avec les idées et les moyens que leur fournissait leur propre époque. Et ce n'est pas le moindre intérêt de ces trois œuvres que de saisir comment, sans aucune faille, ils ont su relier le passé au présent.

Université de Nottingham. Philippe JOLIVET.

NOTES ET DISCUSSIONS

PHONOLOGIE OU PHONIQUE ?

A PROPOS D'UNE ÉTUDE RÉCENTE DU PHONÉTISME NÉERLANDAIS

M. B. VAN DEN BERG nous présente un livre intitulé *Foniek van het Nederlands*[1]. Le terme de *foniek* est nouveau; l'auteur l'éclaire dès le début par ce vœu de M. van Haeringen :

Een boek dat zich durfde betitelen Foniek van het Nederlands, en naar zijn inhoud " fonetisch " en " fonologisch " beide wilde zijn, zonder overdreven angst voor vervloeiing van grenzen, zou om meer dan een reden een hartelijk welkom verdienen.

Phonétique et phonologie seraient donc deux domaines distincts, placés à côté, avec une frontière commune incertaine; *foniek* désignerait en quelque sorte le commun dénominateur, l'unité supérieure qui couvre les deux notions.

La lecture de l'ouvrage nous laisse sur l'impression que l'auteur nous a donné en fait une phonologie : l'ouvrage commence par la détermination des phonèmes du néerlandais, et c'est à partir de ces unités phonologiques que se fait la description, tant du point de vue acoustique que du point de vue articulatoire, description qui utilise pleinement les résultats de la recherche expérimentale la plus moderne. On passe de là à l'étude du système d'oppositions (phonologiques) que forment ces unités, et aux normes qui régissent les séquences de phonèmes qui constituent les mots.

Pour nous, ce n'est pas le vœu de M. van Haeringen que l'auteur a réalisé, mais bien plutôt l'idéal clairement défini par M. Martinet dans l'introduction de son livre *La description phonologique*[2] :

Contrairement à une opinion trop répandue, une description phonologique n'est pas une description sommaire et partielle du matériel *phonique* d'une langue, description qui demanderait à être complétée par un examen minutieux fondé sur d'autres principes et exécuté par un autre personnel. La description phonologique est *aussi complète qu'il est possible*.

Dans sa bibliographie, qui ne cite guère que des ouvrages néerlandais, M. van den Berg ne mentionne pas le livre de M. Martinet. S'il ne le connaît pas, ce cas de *convergence* n'est que plus significatif : bien informé des deux disciplines appelées jusqu'à présent phonologie et phonétique, l'auteur n'a pu, dans la réalisation pratique, faire autrement que d'intégrer ce qu'il connaissait par la phonétique instrumentale dans des cadres fournis par une analyse phonologique.

C'est que cette dernière lui donnait l'expérience d'une disposition dictée par la nature de l'objet décrit; comme dit M. Martinet :

Ce n'est pas le descripteur qui décidera ce qui est essentiel et ce qui ne l'est pas. Ceci ressortira de la fonction des unités et de leur place dans le système.

Le fait que l'articulation du mot en phonèmes (la deuxième articulation) participe du caractère *institutionnel* du langage, qu'une norme à laquelle se conforment

1. La Haye, 1960, 2e édition.
2. Genève-Paris, 1958.

tous les membres d'une communauté de langue définit le nombre des unités (35 en néerlandais) et régit leur combinaison, est de ceux qui s'imposent à l'esprit dès qu'on en a eu la révélation.

Le phonéticien se rendra compte alors que sa tâche va être de reconstruire sur cette base toute l'étude du fonctionnement concret de la communication phonique, tel qu'il est conditionné par l'existence de la « deuxième articulation », jusque-là méconnue de l'étude physique de la chaîne sonore. Son travail s'intégrera tout naturellement dans une phonologie complète, partie d'une étude complète d'une langue donnée. C'est à quoi tend nettement la partie centrale du livre de M. van den Berg. Son travail nous donne une première approximation, déjà digne d'attention par sa nouveauté et son contenu, de ce qui sera bientôt l'instrument de travail, allant de soi, du descripteur d'une langue enseignée à la Faculté, en ce qui concerne l'aspect phonique.

Si l'on poursuit une fin normative, on peut se contenter, comme le fait l'auteur, de la description d'une prononciation *soignée* d'une langue soignée; on comparera cette attitude à celle d'une graphologie qui n'opérerait que sur des calligrammes. Une phonologie vraiment complète aborderait encore l'étude du langage qu'on pourrait appeler cursif, celui de la vie courante : ici la diversité des réalisations est singulièrement plus grande, sans qu'elles cessent d'être identifiées, c'est-à-dire *mises en correspondance* avec une séquence de phonèmes déterminée (comme un mot en écriture négligée est rapporté à la même séquence de lettres que le même mot calligraphié). E. Zwirner a donné un nom à cette science : la *phonométrie;* il a montré ce qui relevait de la notion de « mise en correspondance » *(Zuordnung)* et ce qui relevait des lois biologiques de la dispersion *(Streuung)*. Nous dirons donc qu'une étude complète de la communication phonique, selon les normes de la seconde articulation, réunirait en une discipline unique *phonologie, phonétique et phonométrie.*

Nous ne pouvons entrer ici dans le détail de la description du néerlandais. Nous voudrions toutefois signaler quelques problèmes-types.

I. L'auteur distingue avec raison les diphtongues biphonématiques, combinaisons d'une voyelle et d'un *j* ou *w*, et les diphtongues monophonématiques. Du premier type sont les combinaisons des voyelles palatales [i], [y], [e] avec *w (niuwe, zenuw, eeuwen)* et des non-palatales [u], [o], [a] avec *j (goeien, mooie, saaien);* du second les voyelles de *geit*, *guit*, *goud* que l'on peut transcrire [ɛ.^{i}], [œ.^{y}], [ɔ.^{u}] : elles peuvent à la rigueur être réalisées comme [ɛ.], [œ.], [ɔ.] sans que la compréhension soit menacée, car il n'y a pas de longues pures de ce timbre : [e.], [ø.], [o.] sont de beaucoup plus fermés. On peut dire que ces diphtongues viendraient, à la limite, ajouter au système des voyelles dites pures *(volkomen)* un ordre, un degré d'ouverture, situé entre *aa* de *baas*, et les voyelles fermées de *hees*, *neus*, *boos*.

Suivant un exemple donné par N. S. Troubetzkoï, M. van Wijk avait donné un schéma du système des voyelles pures qui intégrait dans ce système les diphtongues monomorphématiques de *geit*, *guit*, *goud;* mais ces diphtongues étaient placées entre l'ordre représenté par *ee*, *eu*, *oo* et les voyelles de fermeture extrême de *liet*, *minuut*, *goed*. Cette solution, dont l'auteur fait souvent état, sans donner son avis personnel, ne nous satisfait nullement; l'autre, au contraire, répond à la tendance bien connue d'un système à combler une lacune. On en jugera par le tableau comparatif suivant :

Système-limite			Graphie			Van de Wijk		
i	y	u	ie	uu	oe	ie	uu	oe
						ij, ei	ui	ou
e.	ø.	o.	ee	eu	oo	ee	eu	oo
ɛ.	œ.	ɔ.	ij, ei	iu	ou			
	a.			aa			aa	

Le fait qu'historiquement les diphtongues *ij*, *ui* sont issues de ī et ū germaniques n'a pas à intervenir ici.

II. Sauf en contexte allongeant (devant r), les voyelles de timbre *i*, *y*, *u* ont une durée de « brèves », et se distinguent par là des autres voyelles du même système, dont la durée notablement supérieure est indiquée par un *point*. Nous aurions aimé à voir traité expressément ce problème : n'y a-t-il pas une relation entre ce traitement particulier de *i*, *y*, *u* et le fait que le degré de fermeture correspondant manque dans le système des voyelles dites impures *(onvolkomen*, *doffe*, *gedekte klinkers)?* Il s'agit des voyelles de *pit*, *put*, *bot*, *wet*, *dot*, *kat*. A l'exemple des phonéticiens d'Amsterdam, nous notons *i* de pit par [E], *u* de put par [ö]. Nous admettons avec l'auteur deux *o* différents *(*01 et 02*)* dans *dot*, *bot*.

Soit le tableau :

Système vocalique I				Système vocalique II		
i	y	u				
. . .	. . .	. . .				
e.	ø.	o.		E	ö	o
ε.^{i}	œ.^{y}	ɔ.^{u}		ε		ɔ
	a.				α	

Il n'y a pas correspondance exacte des timbres, mais ils sont assez voisins pour que la fonction différenciative de la durée (quantité) reste nécessaire, sauf pour l'ordre *i*, *y*, *u*.

III. M. van den Berg considère la voyelle de syllabe inaccentuée (*e* dans *groote*) comme un membre du phonème /ü/ *(u* de *put);* c'est sans doute le plus voisin quant au timbre. Mais il s'agit d'une position où toutes les oppositions vocaliques sont *neutralisées :* le caractère distinctif de cette voyelle se réduit à ce qui est commun à toutes les voyelles; ses latitudes de réalisation sont en conséquence plus larges que celles de /ü/ : dans une finale en *el*, *er*, elle peut se réduire au « point vocalique » d'une sonante *l*, *r*, sans que l'intelligibilité soit compromise. En conséquence, nous préférerions garder le symbole ə, comme signe de la voyelle unique de syllabe inaccentuée.

IV. M. van den Berg a ajouté à la seconde édition de son livre un chapitre sur les courbes d'intonation, sur lesquelles nous sommes mieux renseignés grâce aux nouveaux appareils, notamment ceux du laboratoire d'Amsterdam. Il aurait dû mieux préciser, à notre sens, la nature de faits comme l'intonation interrogative ou impérative :

1° ce sont des faits suprasegmentaux, qui ont une séquence de phonèmes comme « base d'incidence »;

2° ils constituent à eux seuls le « signifiant » d'un signe linguistique, le signe de l'interrogation, par ex.; ils sont associés à un sens, alors que les trois phonèmes *m*, *aa*, *r* de maar, par ex. n'ont pas de sens en eux-mêmes (c'est pourquoi Hjelmslev les appelle *cénèmes*, unités vides).

Il est légitime que ces faits paraissent dans l'inventaire complet de la « substance phonique », mais aussi que leur place en dehors du système des phonèmes (cénèmes) soit exactement définie.

Université de Paris. J. Fourquet.

BAROQUE ET JOSÉPHISME

Deux des cinq chapitres du récent livre de l'historien de la Rutgers University [1] : le deuxième, consacré à Abraham a Sancta Clara et le quatrième où il est question de Joseph von Sonnenfels, intéressent plus spécialement le germaniste. (L'étendue de ces deux chapitres : 179 pages sur les 302 que comporte le texte, en montre à elle seule l'importance centrale). Ces deux chapitres sont donc consacrés à l'étude de la vie et des œuvres de deux auteurs bien négligés par les historiens des lettres, en partie sans doute parce qu'il ne s'agit pas à proprement parler d' « écrivains », mais d'une part d'un prédicateur, et de l'autre d'un publiciste politique dont les œuvres principales sont des traités de droit public et administratif ou d'économie politique. Le discrédit où sont tombés ces deux auteurs est cependant dû avant tout à des raisons extra-littéraires : l'histoire littéraire libérale, d'inspiration protestante, du XIXe siècle n'a pu voir dans l'éloquent et truculent prédicateur qu'un « Arlequin » sur la chaire (W. Scherer), alors qu'en contrepartie il a été annexé par une certaine idéologie « germano-chrétienne » : une des dernières éditions — viennoise — d'Abraham a Sancta Clara n'a-t-elle pas été patronnée par Baldur von Schirach? Inversement ces mêmes critiques « germano-chrétiens » (tel M. Josef Nadler) ne pouvaient guère pardonner son joséphisme éclairé ni son ascendance juive à Joseph von Sonnenfels, que les critiques « libéraux » du milieu du siècle dernier avaient tendance, un peu trop peut-être, à porter aux nues... On ne saurait donc trop se féliciter de ce qu'enfin un historien bien informé ait entrepris de mettre les choses au point, *sine ira et studio*. En tout cas cela nous vaut deux études fondamentales auxquelles il faudra désormais se rapporter.

Historien de métier, M. Kann a essayé — par-delà l'étude littéraire, précise et pénétrante — de définir la « place » de ces écrivains dans la société de leur temps, ainsi que dans l'histoire intellectuelle de l'Autriche. Selon M. Kann, en effet, la prédication d'Abraham a Sancta Clara est, consciemment ou inconsciemment, au service d'une cause sociale (p. 105) : ses appels à la contrition n'entraînent pas, pour les nobles, la crainte « that the preacher's teaching would lead to any dangerous conclusions... » (p. 107). En contrepartie ses sermons où le sérieux se mêle à une certaine vulgarité plaisante flattent et amusent les petits bourgeois, détournent leur agressivité vers les Turcs et les Juifs, les amènent à s'identifier « with the interests, prejudice and style of life of the nexthigher class » (p. 109). Or, selon M. Kann, la même technique de détournement de l'agressivité sera utilisée vers la fin du XIXe siècle par les démagogues du type Lueger (pp. 109-115). Pareillement le joséphisme de Sonnenfels est confronté utilement aux « libéralismes » successifs du XIXe siècle. D'où la question de savoir s'il s'agit d'influence, de parallélisme ou d'analogie.

La réponse à cette question est incluse dans la théorie du cycle qui détermine la structure du livre. En effet, dès la préface (p. XIX). M. Kann parle d'un « clearly discernible cycle of intellectual development », formule

1. Robert A. Kann : *A Study in Austrian Intellectual History. From Late Baroque to Romanticism* (New-York, Frederick A. Praeger, 1960, 367 p., $ 6.00).

reprise et développée p. 284 où il est dit que « the central subject of this study » est « the cyclical development in Austrian intellectual history ». Ailleurs — pp. 201-202 — il est précisé que cette conception du cycle est empruntée à la terminologie de Heinrich Wölfflin et doit beaucoup au schéma « withdrawal and return » de Toynbee. Ailleurs encore apparaît l'image du « return of the movement in a different form » (p. XIX) ou celle du « pendule » (cf. tout le chap. V, traitant du « retour » de certains schémas de pensée conservateurs et baroques à l'époque du romantisme et de la Restauration, et intitulé « The swing of the Pendulum »).

Selon M. Kann en effet la vie intellectuelle autrichienne est sollicitée en deux directions contraires, qui l'emportent alternativement, selon une périodicité définissable : d'un côté, « l'esprit baroque », de l'autre, « l'esprit des lumières » considérés comme des constantes, et aboutissant à des attitudes-types au fond intemporelles (cf. p. XIII, où il est question de « discover typical elements and to show the cyclical pattern of Austrian development »). Aussi bien les études sur Abraham a Sancta Clara et Sonnenfels n'ont-elles pas été entreprises à cause des « intellectual achievements » de ces auteurs mais « because of the typeforming character of their ideas » (p. XIII).

La parenté de ces constructions avec d'autres schémas utilisés dans le passé apparaît aussitôt : on se rappelle la conception d'un « baroque » éternel, selon Wölfflin et quelques autres. On se rappelle également, et peut-être surtout, la théorie chère à Hermann Bahr et à M. Joseph Nadler (reprise encore récemment, avec plus de prudence et de nuances, par M. Ernst Alker) : l' « Aufklärung » joséphiste, sédiment étranger, aurait recouvert, caché un certain temps, l'esprit baroque authentiquement autrichien. Ce postulat du baroque, expression véritable du génie autrichien, a au demeurant permis à Bahr, à M. Nadler et à leurs contemporains de redécouvrir certains « baroques » oubliés et de réhabiliter le théâtre populaire viennois longtemps méconnu, dans lequel se perpétuait l'héritage baroque, à l'époque même du triomphe de l' « Aufklärung » bourgeoise, rationaliste et protestante.

La fécondité de tels schémas interprétatifs, leur vertu « éclairante » est incontestable, et le présent livre, plein de suggestions et de rapprochements le démontre encore une fois. Cependant on ne peut s'empêcher de confronter l'exposé systématique de M. Kann avec d'autres études historiques récentes qui touchent au problème du diptyque baroque-joséphisme.

Dans *Adeliges Landleben* [2], l'historien Otto Brunner analyse les œuvres et évoque la vie de Hohberg, seigneur campagnard et lettré, et à ce propos étudie la culture intellectuelle et morale de toute la classe sociale à laquelle appartient celui-ci. Ce faisant il est amené à situer Hohberg, d'une part dans une tradition intellectuelle et morale aux racines profondes et nombreuses, d'autre part par rapport au moment concret de l'évolution politique et sociale. Les « géorgiques » de Hohberg, gentilhomme protestant mais loyal envers la maison d'Autriche, se profilent ainsi sur l'arrière-plan de la guerre de Trente ans, des bouleversements économiques et sociaux qu'elle entraîne : le protestant Hohberg finira par quitter l'Autriche de la contre-réforme pour s'installer dans la ville libre de Ratisbonne.

2. Otto BRUNNER : *Adeliges Landleben und europäischer Geist. Leben und Werk Wolf Helmhards von Hohberg (1612-1688)* (Salzburg, 1949).

Plus généralement, M. Brunner constate qu'à la fin du XVII[e] siècle l'univers spirituel et moral, auquel appartient encore Hohberg, est en train de disparaître, et avec lui la littérature autrichienne de langue allemande; une autre culture est alors en train de l'emporter : supranationale, polyglotte, foncièrement a-littéraire, dont le centre est la cour impériale. Vers 1700 il n'y a plus de littérature allemande à Vienne, parce qu'il n'y a plus ni langue unique ni à proprement parler de société unique : les diverses castes, à langues et idéologies différentes, s'y côtoient sans s'interpénétrer. Ce ne sera que vers le milieu du XVIII[e] siècle qu'une nouvelle société se reconstituera; elle aura comme noyau la bureaucratie bourgeoise de langue allemande, formée dans l'esprit des lumières, de la philosophie de Wolff et de l'esthétique de Gottsched. L'étude détaillée, précise de cette évolution sociale pourrait seule rendre compte, sans recourir à des schémas à la Wölfflin et à la Toynbee, des métamorphoses successives de la littérature autrichienne, qui passe du « baroque » patriarcal et humaniste de Hohberg, au « baroque » de cour des « ludi caesarei » jésuites et enfin à la littérature joséphiste : celle des fonctionnaires bourgeois de langue allemande. On cesserait alors de parler d'infidélité envers le génie authentique de l'Autriche.

Un autre exemple d'analyse historico-sociale qui éclaire une certaine évolution littéraire nous est fourni par un ouvrage récent [3] où M. Wangermann évoque les complots « jacobins » de 1794, dont se sont rendus coupables quelques joséphistes, qui au fond n'ont fait que pousser jusqu'à leurs conséquences extrêmes les convictions de leur groupe social. Or l'un de ces « jacobins », Riedel, avait été le confident de l'empereur Léopold II. En d'autres termes le réformisme éclairé de certains joséphistes ne se concilie plus, à un moment donné, avec la loyauté envers l'Etat et le prince, loyauté qui est pourtant une des composantes essentielles de l'idéologie joséphiste (cf. sur ce point les pages consacrées par M. Kann aux théories politiques de Sonnenfels). Devant le spectacle de la terreur en France et sous le choc des verdicts antijacobins de 1794, le joséphisme subit un véritable traumatisme : désormais il ne sera plus qu'un joséphisme déchiré, inquiet, qui se méfie de lui-même.

Or ce joséphisme traumatisé que font apparaître les analyses de M. Wangermann ne va pas sans rappeler la « révolution repentie » que le grand journaliste Ferdinand Kürnberger relevait dans l'œuvre de Grillparzer. (Cf. ses articles : *Österreichs Grillparzer*, et *Grillparzers Lebensmaske*, écrits peu de temps après la mort du poète, et qui sont reproduits dans le recueil *Literarische Herzenssachen.*) Chez Kürnberger on lit en effet sur Grillparzer des phrases comme celle-ci :

> « An [s]einer Wiege stand das Schafott der Marie-Antoinette... » « ... [er war ein] josefinisches Reis, bestimmt josefinische Früchte zu tragen. Aber das Reis wuchs in umgekehrter Richtung. Es wurde nicht der Ausläufer Josefs, es wurde der Anfang Metternichs... Es ist in seiner Poesie etwas wie eine reuige Revolution ».

L'étude de M. Wangermann semble donc confirmer la thèse de Kürnberger et infirmer celle de Bahr-Nadler pour qui le joséphisme n'est qu'un

3. Ernst WANGERMANN : *From Joseph II to the Jacobin Trials. Government, Policy and Public Opinion in the Habsburg Dominions in the Period of the French Revolution.* (Oxford. University Press, 1959.)

corps étranger dans la vie spirituelle autrichienne. Pourtant la thèse de Kürnberger, comme celle de Bahr-Nadler, n'est, elle aussi, qu'un postulat heuristique qui éclaire la réalité par un certain biais. Or, à la différence de Kürnberger, libéral passionné et partisan, comme des tenants de la « tradition nationale primitive », M. Wangermann se garde de porter des jugements de valeur, d'approuver ou de condamner : seules les circonstances ont fait que le joséphisme du XIXe siècle est devenu différent du joséphisme confiant et optimiste du XVIIIe siècle. Il en découle que la double appartenance de Grillparzer, joséphiste tardif et repentant, à la tradition baroque et à la tradition joséphiste, — l'opposition radicale de ces deux traditions est d'ailleurs discutable — peut être aussi bien une source de richesses qu'une faiblesse. La tâche de l'historien des lettres est de savoir ce que le poète a fait de la situation où l'histoire l'a placé, d'examiner comment il l'a assumée dans sa vie, « dépassée » dans son art. Si l'histoire littéraire se doit de ne pas ignorer l'histoire, si elle peut s'appuyer à l'occasion sur telle ou telle philosophie de l'histoire, elle ne saurait se contenter d'illustrer ni l'une ni les autres [4].

Institut Français de Bonn. Roger BAUER.

LA DERNIÈRE ŒUVRE LINGUISTIQUE DE WILHELM VON HUMBOLDT

On pourrait, sous chacune des phrases du livre de W. de Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* [1], mettre un exemple qui l'infirme — mais cela n'a aucune importance : il a été en son temps une présentation extrêmement enrichissante de tel et tel fait linguistique, et suggère maintenant encore quantité de domaines inconnus, de directions de recherche neuves, un programme inépuisable.

En un sens, il reflète ce relativisme que le XVIIIe siècle a entrevu, mais à peine poussé : Gulliver découvre des êtres de formes différentes, mais quelle symétrie y a-t-il entre leur format et leur façon de penser? Aucune : leur rythme intérieur ne varie ni comme leur masse (cube de leur taille), ni comme leur surface (carré), ni comme leur taille même. Il semble que Swift n'ait pas senti d'homothétie entre forme et fond, tandis que Humboldt cherche ce qui lierait langue et pensée en une seule et même réalité exprimée en deux

4. A la lecture nous avons noté au passage quelques petites erreurs matérielles et inadvertances qui se sont introduites dans le texte de R. A. Kann : p. 23, 1. 2 : lire 1678 et non 1878; p. 39 : il est regrettable, à propos de Wolf Helmhard von Hohberg, que le livre d'Otto Brunner ne soit pas cité; p. 112, l. 19 : lire 1814 et non 1849 (il s'agit de la date de naissance de Sebastian Brunner, donnée correctement p. 252); p. 121, l. 3 : il aurait fallu préciser que le protégé du Prince Eugène était *Jean-Baptiste* Rousseau, pour éviter toute confusion, d'autant plus que le nom « Rousseau » est cité en même temps que celui de deux « philosophes » : Leibniz et Montesquieu; p. 203, l. 30 : peut-on vraiment parler, sans anachronisme, de Lessing comme d'un « early pioneer of German Liberalism »? p. 319, l. 4 : l'étude de F. Engel-Janosi : « Josephs II. Tod im Urteil der Zeit » n'a pas paru en 1944 dans le vol. 30 des « Mitteilungen des Oesterreichischen Instituts für Geschichtsforschung » mais dans le vol. XLIV de 1930; p. 332, l. 31 : le livre d'Arneth sur « Beaumarchais und Sonnenfels » n'a certainement pas paru en 1768!

1. Fac-similé de l'édition de 1836 (Bonn, Ferd. Dümmler, 1960, 434 p., DM 29.80).

domaines : dis-moi quelle est ta grammaire, je te dirai quel est ton système de pensées.

Il est aidé par un don de la belle image, qui frappe et enrichit à la fois : si l'on admet qu'une proposition est la citation d'une chose A, d'une détermination B de A, d'une mise en situation C de B par rapport à A, on est bien contraint de dire que la réunion ABC, leur totalisation, n'est citée nulle part, n'est rien d'audible, ni de lisible :

> Die Synthesis, von welcher hier die Rede ist, (ist) keine Beschaffenheit, nicht einmal eine Handlung, sondern ein wirkliches, immer augenblicklich vorübergehendes Handeln, (das) die zu verbindenden Stoffe, wie eine Glut aus unbekannten Regionen, ineinander verschmolzen hat (p. 265).

Rappel admirable d'un problème essentiel, de Socrate (*République* VII, 524 a) à Kant (*Kr. r. V.*, éd. B. Einl., V, I), dont la grandeur toujours fraîche est annexée à la linguistique, habillée d'allégories presque mystiques. De la langue chinoise, il dira, p. 381, « daß, je weniger sie äußere Grammatik besitzt, desto mehr ihr innere beiwohne », concept neuf, d'une richesse indéfinie pour une recherche en profondeur. Il donne enfin, p. 206, un symbole de la langue dont la grandeur noble et mystérieuse est insurpassable :

> (Die Sprache) ist das Bett, in welchem der Geist seine Wogen im sicheren Vertrauen fortbewegen kann, daß die Quellen, welche sie ihm zuführen, niemals versiegen werden. Denn wirklich schwebt er auf ihr, wie auf einer unergründlichen Tiefe, aus der er immer mehr zu schöpfen vermag, je mehr ihm schon daraus zugeflossen ist.

L'important, ici, le proprement Humboldtien, est la suggestion du mouvement nourri de sa propre vitesse, appuyé sur son élan pour avancer à l'infini.

Cette nuance mystique est d'autant plus frappante que les catégories de sa pensée sont passablement statiques : la distinction du générique et du spécifique est l'outil principal de ses analyses, p. 197 :

> Die Gegenstände der äußeren Anschauung, so wie der inneren Empfindung, stellen sich in zwiefacher Beziehung dar, in ihrer qualitativen Beschaffenheit, welche sie individuell unterscheidet, und in ihrem allgemeinen... Gattungsbegriff.

Il résout « l'oiseau vole » en un générique = mouvement, et un spécifique = battement d'aile, à peu près comme Aristote distingue les phases de l'antiperistasis : « vis a fronte », puis « motus a tergo ». La Logique est donc l'immanence du langage :

> Da alles Denken in Trennen und Verknüpfen besteht, so muß das Bedürfnis des Sprachsinns, alle verschiedenen Gattungen der Einheit der Begriffe symbolisch in der Rede darzustellen, von selbst wach werden (p. 151).

Celui qui parle frappe chez l'auditeur « dieselbe Taste des geistigen Instruments », qui, comme le Grand Art des Scolastiques, pose un général, puis le particularise (p. 213). Les langues à flexion qui opèrent sur le générique (racine) et le spécifique (appendice) (p. 204) sont le calque même de cette loi : « der andeutende Teil des Wortes muß... gegen das Übergewicht des bezeichnenden auf eine andere Linie, als dieser, gestellt erscheinen » (p. 239). La flexion est « Anbildung » pour la voix (p. 240) et spécification pour l'esprit. D'ailleurs il y a, p. 250, un éloge de la méthode aristotélicienne qui est en fait un plaidoyer *pro domo*. La langue enfin, comme une « nature », est principe de mouvement vers une perfection : « Das Streben, der Idee der Sprachvollendung Dasein in der Wirklichkeit zu gewinnen » (p. 26).

On trouverait des analyses nettement kantiennes : p. 92 le retour dans les langues à voyelle variable d'un élément stable l'impose comme concept :

Diese ihre Beschaffenheit hängt von der Übereinstimmung und dem Zusammenwirken ab, in welchem die sich in ihr offenbarenden Gesetze untereinander und mit den Gesetzen des Anschauens, Denkens und Fühlens überhaupt stehen (p. 107).

Ainsi la suffixation marque le passage du concept à la catégorie de substance (p. 266), et :

Die Versetzung (des Begriffes) in eine bestimmte Kategorie des Denkens ist ein neuer Act des sprachlichen Selbstbewußtseins, durch welchen der einzelne Fall, das individuelle Wort auf die Gesammtheit der möglichen Fälle in der Sprache... bezogen wird (p. 136).

On trouvera même le noumène au rang de maître de style : « die Beziehung der Gegenstände auf ihre allgemeinsten Gattungsbegriffe, welcher die Redeteile entsprechen, ist eine ideale, und ihr reinster und allgemeinster symbolischer Ausdruck wird von der Persönlichkeit hergenommen » (pp. 198-199)! Simple contrefacture esthétique de la phrase célèbre (*K. r. V.* éd. A. p. 348) : « der Satz ‚Ich denke' enthält die Form eines jeden Verstandesurteils überhaupt und begleitet alle Kategorien als ihr Vehikel ». Naturellement, le criticisme pur est souvent oublié : la langue tend à exprimer le transcendant (p. 298) — « in dem Innern der Seele ist, was wir reflectierend sondern, ungetrennt eins » (p. 114); — p. 238 il est même parlé de mots non existants, dont on peut indiquer la place dans tel domaine.

Ces structures un peu sèches recèlent des éléments tout dynamiques, cependant : c'est à Leibniz que renvoie la définition la plus fameuse : « Sie selbst (die Sprache) ist kein Werk — Ergon —, sondern eine Tätigkeit —Energeia — » (p. 57), si proche de « Les pensées sont des actions » (*N. E.*, I, § 26). La langue est une monade, totale et inexclusive « jede Sprache besitzt die Geschmeidigkeit, Alles in sich aufzunehmen und Allem wieder Ausdruck aus sich geben zu können » (p. 321), ne recélant que ce qu'elle a créé (p. 70), c'est-à-dire que comprendre et parler sont deux aspects de la même « Sprachkraft »; elle fait de qui parle « einen eigenen Standpunkt der Weltansicht » (p. 74), l'aidant ainsi à se particulariser à l'infini : les gens dont nous ne comprenons pas la langue nous semblent tous uniformes (p. 216). Elle nous introduit à une nature, « die doch auch nur als eine Entwicklung geistiger Kräfte betrachtet werden kann » (p. 76), et enfin, dans le stade historique de la séparation des langues, une unité de convergences est posée en postulat moral, « da die Naturanlage zur Sprache eine allgemeine der Menschen ist, und alle den Schlüssel zum Verständnis aller Sprachen in sich tragen müssen » (p. 314); démarquage encore, ou spécialisation technique de *Mon.* 60 : « Ce n'est pas dans l'objet, mais dans la modification de la connaissance de l'objet, que les monades sont bornées. Elles vont toutes à l'infini, au tout », communiquant entre elles, par le truchement, là de la Langue Parfaite, ici de Dieu. Pour Humboldt enfin, comme pour Leibniz, l'appétit du vivant est de passer de la confusion à la clarté, tout progrès de langue veut réduire la « unentwickelte Empfindung » (p. 215), terme même de *Mon.* 49.

Moins philosophiques, plus sentimentales sont telles autres formules : on retrouverait, en dernière analyse, Rousseau dans une belle définition de l'accent « unmittelbarer Ausdruck der Geltung » (p. 174); dans ce bel optimisme « die volle Kraft entwickelt sich immer nur auf dem richtigen Wege,

jede unrichtige stößt auf eine Schranke » (p. 264) et dans la thèse « ursprünglich stößt die Brust keinen articulierten Laut aus, den nicht eine Empfindung geweckt hat » (p. 395) = « wenn ihr es nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen », abandon certain du kantisme, car ce senti ne contient évidemment pas de transcendant. Et même le générique (radical de mot) si abstrait tout à l'heure, devient ce qu'il est pour Hamann : « Haupteindruck verschiedener Gegenstände » (p. 314), exactement comme dans les Kreuzzüge :

Da sich unsere Denkungsart auf sinnliche Eindrücke und die damit verknüpften Empfindungen gründet, läßt sich wahrscheinlich eine Übereinstimmung der Werkzeuge des Gefühls mit den Springfedern der menschlichen Rede vermuten.

Ce sont peut-être les Romantiques pourtant qui ont fourni le plus de points de vue (Novalis et Fichte plus que Schelling ou Görres) : la langue est totalité immanente, totalité de l'union avec tous les humains « als wären ihm alle zugleich... im gleichen Augenblick gegenwärtig » (p. 88) — totalité de l'esprit : « die Rede (geht) nicht aus ihr vorangegangenen Wörtern zusammengesetzt, sondern die Wörter umgekehrt aus dem Ganzen der Rede hervor » (p. 91), « die Sprache ist... der Seele in ihrer Totalität gewärtig » (p. 101), « ein vollständig durchgeführter Organismus » (p. 121), « wenn volle Subjektivität vollendeter Objektivität entgegenstrahlt ». « Der Gedanke... verläßt durch das Verbum seine innere Wohnstätte und tritt in die Wirklichkeit über » (p. 268). On dirait l'écho presque de « Jedes Wort ist ein Wort der Beschwörung— Welcher ‚Geist!' ruft, ein solcher erscheint » (*Log. Fr.* 6) et « Auch die Sprache ist ein Produkt des organischen Bildungstriebes... (sich bildend) zum tiefsinnigen Ausdruck der Idee der Organisation, zum System der Philosophie » (éd. *Kluckhohn,* II, pp. 346-347).

Il ne faudrait pas s'arrêter à cette présentation un peu caricaturale : il y a bien autre chose dans les théories de Humboldt que des sédiments :

D'abord un respect presque religieux de son sujet : c'est la parole qui a donné à l'homme la station verticale (p. 68) — elle est la perception par nous d'une partie de nous (p. 73) — son domaine est « Inbegriff alles Denkbaren » (p. 122) — tout ce qui dépasse la langue ne peut être approprié que par la langue (222) parce qu'elle est l'unique « Entwicklungsbahn der Intellektualität » (p. 241). Aussi n'y a-t-il pas chez lui trace de la théorie divine, qui lierait la langue à autre chose qu'à l'homme : « die Sprache ist das Organ des inneren Seins, dies Sein selbst, wie es nach und nach zur inneren Erkenntnis und zur Äußerung gelangt » (p. 18). La langue est notre condition humaine même :

So tritt die ganze Sprache zwischen (den Menschen) und die innerlich und äußerlich auf ihn einwirkende Natur. Der Mensch lebt mit den Gegenständen hauptsächlich... ja sogar ausschließlich so, wie die Sprache sie ihm zuführt (pp. 74-75).

Formule de sophiste, mais porteuse ici de noble efficacité, car la langue est véracité, puisqu'elle exprime au plus près l'expérience humaine, et outil de la vérité, puisqu'elle va vers une perfection qui rendrait le monde translucide, vers un cosmos lisible.

Il a aussi une conscience aiguë de l'irremplaçable valeur de tout système linguistique : p. 39 il regrette l'uniformité que les langues coloniales imposent, il souligne que chaque langage peut atteindre à d'incomparables sommets : le sanskrit, le grec (p. 255), l'allemand (chez Fichte, Schelling,

A. von Humboldt, pp. 251-252), et l'anglais, dont il y a pp. 176-177 une analyse dithyrambique. Cette belle universalité culmine en deux articles de foi d'une immense importance heuristique : « grammatische Gesetzgebung ist überhaupt gewiß im Ausmerzen vorhandener Formen mächtiger, als in der Ausführung neuer » (p. 413); cela avait été dit déjà, ou plutôt senti, mais encore aujourd'hui on présente toute grammaire comme restrictive. P. 246 on trouvera, à partir d'exemples chinois, la plus subtile découverte en fait de linguistique, dialectologie, phonétique même : le ou les styles écrits d'une langue ne sont que des registres, parmi bien d'autres, de l'instrument. Chaque société contient à chaque moment plusieurs styles, plusieurs syntaxes; tout système est un fragment, non un résumé de l'ensemble. On verrait là comme la justification théorique des recherches littéraires du XIX[e] siècle, aussi bien que des réhabilitations de langues populaires, grecque, norvégienne, irlandaise p. ex...

Mais l'apport le plus neuf de Humboldt est probablement ses remarques sur la « Begeisterung » : « in ihrer höchsten Erhebung wird die Rede zur Ideenerzeugung und gesammten Gedankenentwicklung selbst » (p. 149). La langue réussie, qui s'est hissée à un certain niveau de « perfection », devient la base d'une nouvelle relance, d'un passage en progression géométrique vers « Erzeugung menschlicher Geisteskraft in immer neuer und oft gesteigerter Gestaltung » (p. 17); la pensée s'accélère de sa propre avancée :

> Da die Begeisterung nur durch die Sicherheit, verstanden und empfunden zu werden, neuen Aufflug gewinnt (p. 22); da darf kein allmäliges Fortschreiten vorausgesetzt werden..., die Fortschritte beschleunigen sich daher in beständig sich selbst steigerndem Verhältnis, da die Erhöhung der Kraft [grammaire] und die Gewinnung des Stoffes [connaissance] sich gegenseitig verstärken und erweitern (p. 72).

Dans ces moments s'organisent en réciprocités fertiles forme et contenu de l'expression : la nouvelle syntaxe spécifie une nouvelle facette de l'objet, celle-ci va être saisie conceptuellement, c'est-à-dire devenir genre, que le langage intègre en distinctions nouvelles, « die erst dunkel eingeschlossenen Teile werden nach und nach heller und treten in einzelnen Lauten hervor » (p. 186), en une série de rebondissements de germe inexistant en perfection évoluée. On croira volontiers que cette vision a été inspirée par l'histoire spirituelle de l'Allemagne de 1770 à 1805. Pactole incroyablement riche, mais le mythe est très beau d'un Sisyphe à l'envers, que chaque succès lèverait vers de nouveaux sommets.

C'est l'image que l'on gardera du linguiste comme du penseur : nous n'osons plus parler d'une langue comme Buffon : « les grâces de la figure, la beauté de la forme répondent dans le cygne à la douceur du naturel » (ou « la puce a les oreilles mieux proportionnées que le cheval », comme le parodiste) et on ne jugera plus les langues selon leur « noblesse »; nous n'osons plus dire que le premier état de l'homme est « natürlich geübte Kunst » (p. 257), dont il sortirait par « nüchterne, auf Forschung gerichtete... Stimmung » (p. 259) — mais on sera toujours frappé, inspiré par cette vision de l'homme en marche vers une position d'autonomie joyeuse... Humboldt n'est pas un magister, mais un éducateur, un maître à aller plus loin.

Université de Strasbourg. Jean CHARIER.

PUBLICATIONS RÉCENTES SUR HÖLDERLIN

Il sera question tout d'abord de trois publications se rapportant à ce que, d'un terme quelque peu parodique, on a appelé la Querelle autour de la Paix — *Streit um den Frieden.* C'est la discussion ouverte en 1951 par la découverte fortuite du poème *Friedensfeier* qui, à peine publié et commenté par Friedrich Beissner, a suscité des polémiques et une abondance d'études critiques [1]. Sans vouloir refaire l'historique de la question [2], rappelons que ni le débat organisé par la *Hölderlin-Gesellschaft* en son assemblée générale tenue à Tübingen en 1956, ni les publications consécutives à ce débat n'ont réussi à supprimer la divergence des opinions. On a pourtant parlé d'une certaine détente, d'une compréhension réciproque parmi les interlocuteurs. Il leur a fallu reconnaître que toute interprétation du poème est fonction de l'image que l'on se fait de la personnalité du poète. L'entente ne pourra se faire que par un assouplissement des vues. Ces interprétations proposées, pour avoir suscité chacune des objections, elles-mêmes difficilement réfutables, ne peuvent être toutes conformes aux intentions du poète : Est-ce dans un moyen terme, dans une sorte de synthèse qu'il faudrait voir la solution du problème? Et peut-être la critique s'est-elle déjà engagée dans cette voie. Reste à savoir quel en sera le résultat.

Pour commencer, l'opuscule de Mme G. Schneider-Herrmann nous renseigne sur le *statu quo* [3]. L'auteur semble, en effet, avoir obéi à une double impulsion. D'une part, son étude présente un tableau quelque peu schématique, sur les interprétations données par les principaux critiques du « Prince de la Fête » — *der Fürst des Festes.* Car c'est bien sur lui, personnage central du poème, que porte la discussion; c'est de sa signification que dépend, en définitive, la portée du poème et la place qu'il conviendra de lui attribuer dans l'œuvre de Hölderlin. Quel est-il? Une personnification de l'Esprit de la Paix? ou le Christ? ou Napoléon? ou encore, selon Fr. Beissner, le Génie du peuple allemand? — Mais d'autre part, Mme Sch.-H. propose elle-même, sans trop de conviction semble-t-il, une nouvelle interprétation. Elle voit dans le « prince de la fête » le « génie grec ». On peut, évidemment, sans grande difficulté, trouver des textes dans l'œuvre de Hölderlin parlant de l'accueil fait à la culture antique par l'esprit allemand et faire dire au poète que le retour de la paix (Lunéville 1801) sera favorable à un renouveau de culture intellectuelle et morale. Ainsi, selon l'auteur, seraient identiques *Fürst des Festes* et *Gott der Zeit,* lequel serait lui-même *Genius Griechenlands* (p. 63). Pourtant cette façon de voir ne nous semble guère compatible avec le texte lui-même; car on ne peut admettre, sérieusement, comme le propose l'auteur (p. 34), que Hölderlin, s'il avait effectivement voulu parler du génie grec, ait qualifié la Grèce de *sein Ausland.* Quoi qu'il en soit, enregistrons cette nouvelle hypothèse. Par ailleurs, le petit volume offre les textes (*Friedensfeier* et les *Vorstufen*),

1. Cf. Hölderlin-Jahrbuch IX (1955-56), p. 105-109, et les années suivantes.
2. Cf. les c. r. dans *EG* XI, 264; XII, 377; XIII, 161.
3. G. Schneider-Herrmann, *Hölderlins « Friedensfeier » und der griechische Genius. Eine Deutung* (Zürich, Origo-Verlag, 1959, 93 p., Fr. s. 9,20).

reproduits d'après Hellingrath (3e éd.), sans tenir compte de la grande édition de Stuttgart ni du commentaire de Beissner [4].

Nous rencontrons une méthode de travail et une envergure toutes différentes dans l'interprétation de la *Friedensfeier* donnée par Ulrich HÄUSSERMANN [5]. Sa thèse de doctorat (München 1959), parue en librairie dans une très belle présentation [6], témoigne d'une forte originalité intellectuelle en même temps que d'une grande souplesse d'adaptation. Aux débats de Tübingen (1956) l'auteur avait déjà eu occasion de formuler un certain nombre d'arguments en faveur de sa *Christus-these* [7]. Or, voici, dans son livre, son point de vue élargi. Du fait que la *Friedensfeier* non seulement fait partie, chronologiquement, des grands hymnes de la dernière production lucide de Hölderlin, mais encore que le Christ y joue un rôle important, il est permis de prendre ce poème comme point de départ neuf pour l'étude des hymnes tardifs et notamment des *Christushymnen* auxquels il est apparenté. C'est donc en partant de textes précis, reproduits en tête du volume (*Friedensfeier, Der Einzige, Patmos, An die Madonna,* poèmes et variantes) que l'auteur établit une sorte de substance commune de fonds irrationnel dont sont issus les poèmes, dans lequel ils baignent et grâce auquel ils s'éclairent mutuellement. Il s'ensuit que le commentaire ne procédera pas par l'analyse successive des strophes, mais qu'il partira de ce fonds commun, de la substance poétique et irrationnelle qu'il s'agit d'entamer et de saisir par les moyens mêmes dont dispose le poète. On peut juger quelque peu artificiel le regroupement par *Feier* et *Friede* qui servent d'étiquettes aux deux grandes subdivisions du livre. On pourra ne pas être d'accord avec des interprétations de détail. Il sera surtout bon d'user de prudence lorsqu'on cherchera à « identifier » le prince de la fête, car en définitive, il est bien possible que, dans l'esprit de Hölderlin, il ne devait pas être identifiable du tout, et demeurer ce qu'il paraît dans le poème, c'est-à-dire une réalité spirituelle, une présence indéterminée, le plus héroïque parmi les héros, la plus divine parmi les divinités [8]. Toutes ces réserves faites, il n'en reste pas moins que ce livre, dans sa teneur générale, va à l'essentiel : la lutte constante du poète qui cherche à donner au langage toujours rebelle la forme adéquate permettant à l'irrationnel de se manifester; la nécessité où il se trouve de recourir au mythe et la découverte du mythe dans l'événement quotidien; enfin l'attitude solennelle, sacerdotale qui convient à tous ceux qui, loin de prêcher le désillusionnement, auront foi dans les forces spirituelles (*Stille, Einfalt, Nüchternheit,* etc.) qui se résument en ce mot suprême : la Paix. C'est en suivant ces mots-clefs que l'auteur montre par quels courants souterrains la *Friedensfeier* se rattache aux autres hymnes. Un autre aspect de la question concerne la manière de considérer les variantes successives des *Hymnes.*

4. HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke.* Grosse Stuttgarter Ausgabe, t. III, p. 531-568. Dans son commentaire (p. 556) Beissner a explicité son point de vue : le prince serait « la prédisposition rendue aux hommes à retrouver le contact créateur avec la divinité » — *die gestaltgewordene Bereitschaft der Menschen zu neuer schöpferischer Gottesbegegnung.*

5. Ulrich HÄUSSERMANN. — *Friedensfeier. Eine Einführung in Hölderlins Christushymnen* (München, C. H. Beck, 1959, XII + 308 p., br. 20 DM, rel. 24 DM).

6. HJb. XI, p. 267, n° 2087.

7. HJb. IX, p. 103.

8. Nous avons pu constater que L. J. RYAN, dans l'ouvrage dont il va être question ci-après, est arrivé à la même manière de voir. Cf. notamment sa page 296.

H. remplacerait volontiers le terme de *Fassungen* (dont se sert Beissner) par celui de *Stufen* qui, selon lui, souligne ce que la genèse des poèmes a de chaotique et d'essentiellement fluide. Au vrai, la difficulté est de discerner sur le manuscrit les stratifications successives; et toute transcription fait violence au poète qui, pendant qu'il retouche de quoi formuler son poème intérieur, n'a encore rien arrêté.

Dans le même ordre d'idées, on ne saurait assez apprécier le nouveau volume des *Schriften der Hölderlin-Gesellschaft* [9], collection de reproductions de manuscrits en héliogravure, dans laquelle vient de paraître, en in-folio, la *Friedensfeier* suivie de l'important fragment *Versöhnender...* aux nombreuses variantes. Publication très belle qui à elle seule peut inciter à se faire membre de la société. Un *Nachwort* succinct et précis (p. 27-44) constitue une excellente mise au point de ce problème complexe qui a déjà fait couler beaucoup d'encre.

Par l'Annuaire de la *Hölderlin-Gesellschaft* [10], nous apprenons que l'assemblée générale de 1959 s'est tenue à Munich. Ce lieu de rendez-vous a été choisi en mémoire de Norbert von Hellingrath dont l'édition critique, orpheline en 1916, achevée par les soins de MM. Seebas et von Pigenot également à l'honneur, aura toujours, bien qu'elle soit aujourd'hui dépassée par l'édition de Stuttgart, le mérite d'avoir donné une impulsion décisive aux « études hölderliniennes » et d'être à l'origine de la vénération dont le poète jouit dans le monde entier. Aussi a-t-on placé en tête des manifestations — et du présent annuaire — la conférence de Friedrich von der Leyen traitant de l'importance des traductions de Pindare pour l'œuvre tardive de Hölderlin et de la découverte de ces traductions par Hellingrath. Une deuxième conférence, par Martin Heidegger, offre une pénétrante analyse du poème *Griechenland*. Parmi les autres études insérées dans le même Annuaire, fort volume d'une extraordinaire richesse, nous relevons celle de Wolfgang Schadewaldt qui reprend le problème du drame d'Empédocle; celle de Jens Hoffmann sur le « maniérisme » de Hölderlin, travail très documenté faisant suite à une *Doktordissertation* de 1956 [11], mais qui gagnerait à être décanté; celle d'Ulrich Häussermann sur la signification de *Herz*, la multiplicité de l'emploi et, surtout, les harmoniques profondes de ce mot dans les vers de Hölderlin. A propos de publications anciennes et récentes, E. C. Mason, non sans polémiquer, s'occupe de Hölderlin et de Novalis, tandis que Walter Hof discute la question d'une *Umkehr* tardive. Enfin Werner Kirchner, qui a déjà jeté plus d'un pont entre Hölderlin et des personnalités contemporaines de marque [12], apporte une nouvelle contribution biographique sur les relations du poète avec la maison princière de Hesse-Hombourg et notamment avec Aurelia, troisième fille du landgrave, épouse du prince héritier d'Anhalt-Dessau. C'est à elle que s'adresse l'ode

9. HÖLDERLIN, *Friedensfeier*. Lichtdrucke der Reinschrift und ihrer Vorstufen, herausgegeben von Wolfgang Binder und Alfred Kelletat (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Bd 2, Tübingen, Mohr, 1959, VIII-44 p., cart. DM 35).

10. HÖLDERLIN-JAHRBUCH. Elfter Band 1958-1960 (Tübingen, J. C. B. Mohr, 1960, 303 p., cart. DM 28,80).

11. Cf. HJb XI, p. 250 N° 1885.

12. Werner KIRCHNER, *Der Hochverratsprozess gegen Sinclair. Ein Beitrag zum Leben Hölderlins*. Marburg, 1949. — Id. *Das Testament der Prinzessin Auguste von Hessen-Homburg*, HJb. 1951.

An eine Fürstin von Dessau. D'une manière plus générale, l'article donne une description très riche du milieu dans lequel Hölderlin a vécu après avoir quitté la famille Gontard à Francfort. — Deux articles nécrologiques : l'éloge du *Hölderlinforscher* Wilhelm Böhm (1877-1957) par A. Kelletat, et celui, par H. H. Stuckenschmidt, du compositeur Joseph Matthias Hauer (1883-1959) qui a mis en musique les poèmes de Hölderlin.

Le fait que l'orthographe de Hölderlin s'est assez considérablement modifiée au cours des années 1794-1795, a pu être utilisé par Mlle Maria CORNELISSEN [13] à résoudre certains problèmes de chronologie. L'idée est ingénieuse. Elle consiste à grouper systématiquement les particularités orthographiques constatées dans l'œuvre, à faire la même opération pour la correspondance, dont on connaît généralement la date, et à juxtaposer les différentes « tables orthographiques » ainsi obtenues. Il en résulte une étude d'ensemble, synoptique, qui en principe doit permettre de situer chronologiquement n'importe quel texte pour peu qu'il soit assez important et contienne des mots caractéristiques en nombre suffisant. Les particularités étudiées sont notamment : le passage de la forme de l'infinitif *sein* à *seyn*, l'introduction du *Dehnungs-h* (*ser / sehr, mer / mehr, one / ohne,* etc.), l'emploi du *ß*, du *th* et de l'*f* géminé. Etant donné que ces différentes modifications n'apparaissent pas toutes au même moment, mais qu'elles s'échelonnent sur plusieurs mois, la fixation des dates respectives n'en est que d'autant plus précise. Un tel travail minutieux et appréciable, Mlle C. l'a fait pour les fragments de *Hyperion* d'une part et d'autre part pour les lettres de Hölderlin jusqu'à la fin de l'année 1796, dans la mesure où les manuscrits de ces lettres existent encore. Les faits établis sont concluants. Et pour apprécier toute la valeur de cette publication, ajoutons que les tables synoptiques mises ainsi à la disposition des chercheurs, pourront servir à préciser la date d'autres textes de Hölderlin.

L'étude suivante est de la même main, mais très différente d'esprit, étant du domaine des idées [14]. Le titre risque d'induire en erreur. Car avant d'aborder le poème et pour être en mesure de le faire, l'auteur consacre la moitié du livre à définir quelle est, selon Hölderlin, face à l'univers, la structure de l'esprit humain. Le raisonnement est mené avec la rigueur d'une exégèse minutieuse, à travers l'*Hyperion* et ses fragments antécédents, ainsi que les grands textes philosophiques *Über das Gesetz der Freiheit, Über die Religion, Grund zum Empedokles, Das Belebende* (*Pindarfragmente*) etc. Les catégories de la pensée hölderlinienne le ἓν καὶ πᾶν, le ἐν διαφέφον ἑαυτῷ, l'épitaphe d'Ignace de Loyola, l'opposition *organisch / aorgisch* y trouvent leur place et y sont insérées dans un développement systématique. La vie humaine est placée entre deux états idéaux. Le premier lui est donné dans l'enfance, au sein de la nature, près des dieux où est réelle la corrélation harmonieuse (*Entsprechung*) de l'objet et du sujet; vers le deuxième elle tend, à la recherche de cette même corrélation désormais irréalisable à

13. Maria CORNELISSEN, *Orthographische Tabellen zu Handschriften Hölderlins* (Veröffentlichungen des Hölderlin-Archivs n° 2, Stuttgart, Landesbibliothek, 1959, 39 p.).

14. Maria CORNELISSEN, *Hölderlins Ode « Chiron »* (Tübingen, Hopfer-Verlag, 1958, 110 p., cart. DM 9,80).

cause de l'infini de l'objet auquel correspond un effort infini du sujet. Ce qui est le propre de l'homme, ce qui caractérise sa structure spirituelle, c'est d'être lancé inexorablement dans cette « progression excentrique » — *die exzentrische Bahn* — qui l'oblige à une perpétuelle métamorphose, et d'avoir à en être conscient. La deuxième partie du livre traite des mythes à l'aide desquels Hölderlin tout à la fois exprime et enveloppe sa pensée. Il y est dit comment et pourquoi l'*Aède aveugle* devient *Chiron;* il y est fait des rapprochements suggestifs concernant le cheminement de la pensée de Hölderlin. Ainsi le symbole du centaure s'éclaire d'un trait nouveau lorsqu'il est dit que les deux hémisphères, homme et animal, se conditionnent comme dans le *Strom-motiv* la terre et l'eau. Le livre se termine par une comparaison détaillée des deux versions du poème.

On saura gré à Lawrence J. RYAN [15] d'avoir repris sur une base nouvelle l'étude des fameux tableaux, très controversés, des « modes alternés » (naïf — héroïque — idéaliste). Non seulement il reconnaît à ces tableaux un sens, alors que le *pathographe* n'y voyait qu'un jeu de folie, mais l'importance même du livre qu'il leur consacre tranche sur les études antérieures tel l'article de Meta Corssen qui avait simplement cherché à déterminer dans quelle mesure le schéma était applicable aux poèmes de Hölderlin lui-même (*HJb.* 1951). Il élargit la question considérablement; il insère les tableaux dans l'ensemble des fragments philosophiques qui, datant eux aussi du séjour de Hombourg, leur sont immédiatement contemporains. Son livre comporte trois parties dont la première, partant de ces écrits fragmentaires, réussit à en tirer un ensemble doctrinal où s'extériorisent les idées que Hölderlin s'était faites sur la structure de l'esprit humain et sur les démarches de la pensée, pour aboutir à des principes d'ordre esthétique. C'est ainsi que la « théorie du changement des modes » détermine les lois selon lesquelles doivent se constituer les différents genres de poèmes (épique — lyrique — tragique) et les modes alternants subordonnés aux genres. Après la première partie, plutôt systématique, la deuxième retrace dans un exposé historique la genèse et l'évolution du *Tonwechsel,* son application dans les odes, forme poétique qui s'y prête particulièrement bien, mieux que les élégies dont la tonalité est nécessairement constante. Quant au « pathos sacré » des hymnes, il n'est pas le fait d'un enthousiasme exubérant et indiscipliné, mais d'une forme intérieure, de même que leurs prétendus « vers libres » obéissent à une loi intérieure; ils sont, selon l'expression de Beissner, *eigenrhythmisch.* L'argumentation de R. qui s'appuie sur un grand nombre de textes permet de suivre la loi des modes alternés dans les poèmes et d'en constater la continuité, malgré les modifications qu'elle a subies en raison de la structure particulière des hymnes. Peut-on enfin l'étendre également aux autres œuvres, non lyriques? telle est la question que R. se pose dans la troisième partie de son livre. Il est bien évident que le roman d'*Hyperion* aussi bien que la tragédie d'*Empédocle* évoluent par contrastes et rappellent souvent les modes alternés sans qu'il puisse jamais être question d'une application rigoureuse d'un schéma. Enfin, R. pense apporter des clartés nouvelles au

15. Lawrence J. RYAN, *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne* (Stuttgart, Kohlhammer, 1960, 268 p., rel. toile, DM 27).

délicat problème de l'opposition *Hellade / Hespérie* en y retrouvant les trois phases exposées dans la doctrine des modes alternés. Travail en profondeur et touchant aux principaux problèmes que soulève l'œuvre de Hölderlin, cette *Doktordissertation,* appuyée de Beissner, imprimée par la maison d'édition Kohlhammer s'en va dans le monde sous les meilleurs auspices.

Tout au contraire du précédent qui abordait Hölderlin par le côté philosophique, l'ouvrage de SCHOTTMANN [16] examine les moyens d'expression dont use le poète et plus particulièrement l'emploi qu'il fait de la langue imagée. Dans la première partie du livre, l'auteur procède à une analyse très fouillée des poèmes dont il réunit les images sous une trentaine de titres (*Gewitter, Sonne, Sterne, Wolke,* etc.) faisant apparaître la richesse de l'univers métaphorique de Hölderlin. Dans une deuxième partie, il regroupe, en deux tableaux distincts et suivant un ordre structural précis, ce qui est du domaine de la simple comparaison (*Vergleichsbereich*) et ce qui est de la métaphore (*Bildbereich*). Il montre comment les images se rattachent à l'état de conscience (*Grundbereich*) dont elles sont appelées à exprimer la nuance à laquelle le langage courant se refuse. Et enfin, poussant plus loin l'étude des particularités de la métaphore chez Hölderlin, il montre comment celle-ci souvent touche au domaine du mythe et de la foi religieuse. Il est évident que l'auteur, qui d'ailleurs en convient, s'appuie sur des travaux antérieurs mentionnés dans la bibliographie, et dont il a su mettre à profit une heureuse synthèse. Ainsi cet ouvrage, partant d'un sujet particulier, aboutit, lui aussi, à un problème plus général, celui de la création poétique.

La collection bien connue de *Penguin Books* offre un joli volume consacré au lyrisme de Hölderlin [17]. Le choix est bien fait; il porte essentiellement sur la période de maturité (1797-1803) sans négliger pour autant ni les débuts, ni les *Nachtgesänge* (1803), ni les poèmes de la folie (1805-1843). On y trouvera également, insérée chronologiquement, la deuxième version de la *Mort d'Empédocle,* exemple d'un lyrisme dramatique. Ce dernier texte s'appuie sur l'édition Hellingrath, tous les autres sur la grande Edition de Stuttgart. L'orthographe toutefois est modernisée. La traduction anglaise, en note au bas des pages, ainsi qu'une brève introduction sur la vie et l'œuvre du poète sont de Michael Hamburger. Un double index (titres et débuts de poèmes) facilite l'orientation. La bibliographie mentionne uniquement des études en langue anglaise.

L'année 1960 a donné l'occasion de rapprocher, dans une très belle plaquette commémorative [18], Maurice de Guérin et Friedrich Hölderlin, à propos des 150ᵉ, respectivement 190ᵉ anniversaires de leur naissance. Cette plaquette due à la plume de M. Armin RENKER, est destinée aux membres de la *Hölderlingesellschaft,* aux « Amis des Guérin » et à la Société des Bibliophiles.

16. Hans-Heinrich SCHOTTMANN, *Metapher und Vergleich in der Sprache Friedrich Hölderlins* (*Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft* Bd. 14, Bonn, Bouvier, 1960, 350 p., cart. DM 18).

17. HÖLDERLIN, *Selected Verse, with an Introduction and Prose Translations by* Michael HAMBURGER (The Penguin Poets, London, 1961, 268 p.).

18. Armin RENKER, *La Cité intérieure. Maurice de Guérin und Friedrich Hölderlin* (München, 1960; 37 p.).

Six brefs chapitres sobres et lumineux retracent le destin des deux poètes, si voisins par leur tempérament et leur forme d'esprit, et font rêver à leurs rencontres, impossibles dans le temps et dans l'espace, mais combien attachantes dans le domaine du visionnaire qu'ils ont été. Ce qui leur a permis de survivre dans notre siècle? C'est notre nostalgie à nous qu'ils ont su dire : créateurs du mythe et, comme Nietzsche disait de Richard Wagner, simplificateurs de l'univers.

Université de Strasbourg. A. SCHLAGDENHAUFFEN.

NOUVELLES ÉTUDES SUR STEFAN GEORGE

STEFAN George est mort en 1933. Les derniers survivants d'entre ses disciples touchent à la soixantaine, mais la liste des témoignages directs ne semble pas être encore close. Après les livres de Gundolf, de Wolters, de Salin et de Boehringer, voici deux importants ouvrages consacrés à l'exégèse de l'œuvre du poète prise dans sa totalité, les livres d'Ernst Morwitz [1] et de Kurt Hildebrandt [2].

Ernst MORWITZ a vécu dans l'intimité du maître, il a été son compagnon et son interlocuteur au cours de mainte promenade, il peut rapporter, de première main, les propos de George, facilité dont il n'abuse d'ailleurs pas. Non seulement il est le dédicataire d'un certain nombre de poèmes, mais George est allé jusqu'à insérer dans son œuvre des pièces ou des fragments de pièces qui sont de Morwitz. Cette intimité ne semble pas avoir été traversée d'orages comme ce fut trop souvent le cas avec d'autres. E. Morwitz est resté le disciple fidèle, modeste, le commentateur exact qu'il avait déjà été dans un ouvrage antérieur : *Die Dichtung Stefan Georges* (1934), dont le présent volume est une réédition très augmentée. Le plan en est simple : il consiste à étudier les poèmes l'un après l'autre, tels qu'ils se présentent dans les recueils successifs, recueil après recueil, pièce après pièce, strophe après strophe, voire vers après vers. Après le premier poème vient le second, puis le troisième, et ainsi de suite sans aucun essai de groupement ou de systématisation; cela peut aller jusqu'au 32e sans que l'allure s'accélère ou se ralentisse (cf. pp. 140-155, « Traurige Tänze »). Morwitz est l'exégète pieux qui, sans se lasser, paraphrase, explique, éclaire un texte sacré. Ses relations personnelles avec George lui permettent, chemin faisant, d'élucider un grand nombre de points de détail : allusions, souvenirs de promenades, de paysages, de conversations, localisations topographiques ou biographiques. Les mots rares, archaïques ou dialectaux, sont expliqués au passage; rien ne passe inaperçu, ni un détail de ponctuation, ni une possible équivoque. La part qu'il faut faire à Ida Coblenz, à Gundolf, dans l'inspiration du poète, est signalée, sans indiscrétion. Bref, c'est un livre inestimable pour la compréhension des textes, indispensable désormais au lecteur.

(S'il le faut, je signalerai cependant quelques légères erreurs, dont l'une est imputable à George lui-même : le poème *Burg Falkenstein* a été inspiré par

1. Ernst MORWITZ : *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges* (München/Düsseldorf, Helmut Küpper, 1960, 483 p.).
2. Kurt HILDEBRANDT : *Das Werk Stefan Georges* (Hamburg, Dr. Hauswedell & Co. 1960, 473 p., DM 48).

une excursion faite avec Morwitz à la ruine féodale de ce nom, dans le Taunus; de ce point de vue, George désigne à son disciple la forteresse de Königstein où, dit-il, Bettina a été détenue. Il n'y a pas trace d'un tel épisode dans la vie de Bettina. C'est Caroline Boehmer qui fut incarcérée à Königstein, pour avoir pris une part active aux événements révolutionnaires de Mayence en 1792. Ailleurs, p. 211, le vers de Corneille : « Que notre *heur* fût si proche et si tôt se perdît » est interprété comme si le poète avait écrit : notre *heure,* ce qui donne à la fois un faux sens et un vers faux. Enfin, p. 159, citation de Renan, il faut lire : « *par* quelque maladie mortelle » et non *pour.*)

HILDEBRANDT, médecin psychiatre qui fut présenté à George à Berlin alors qu'il était étudiant, est moins étroitement apparenté au cénacle que Morwitz. Mais il a tout aussi docilement reçu l'enseignement du maître. Il n'y a pas plus de critique chez lui que chez Morwitz, rien qu'adhésion enthousiaste et dévotion. Son ambition est un peu différente. C'est une reconstruction de la pensée de George, notamment de sa métaphysique érotico-religieuse, qu'il entreprend, à partir de tout ce qu'il sait de l'œuvre, mais aussi de la vie du poète, de ses amitiés, de ses amours, des cénacles successifs — Munich, Berlin, Heidelberg — où l'influence de George s'est exercée sur des jeunes gens choisis. Il n'a connu George qu'après la mort de Maximin, il n'a pas participé aux excentricités des Cosmiques munichois, mais il s'est fait de la personne et de la pensée de George une certaine idée qu'il expose d'abord dans une série de chapitres liminaires, avant de passer à un récit de la vie entremêlé à l'analyse des œuvres. Hildebrandt retrouve dans les premiers poèmes, dans *Manuel und Leila,* et jusque dans *Das Jahr der Seele* des traces d'un premier amour pour « Lilia das Kind » très vite emportée par la mort, puis les souvenirs de la longue et assez douloureuse idylle inachevée dont Ida Coblenz a été l'héroïne. Les amis et les disciples figurent à leur place dans la biographie et dans l'œuvre (attribution des pièces votives dont le destinataire est désigné par un pseudonyme ou par des initiales). L'histoire des *Blätter für die Kunst* et du *Jahrbuch für die geistige Kultur* est retracée avec un certain détail; de même l'éclatement du cercle des Cosmiques, la rupture avec Klages, avec Schuler (que Hildebrandt a toujours tenu pour un aliéné). Les poèmes sont commentés avec un peu moins de minutie mais avec autant d'admiration inconditionnelle que par Morwitz. On attendait le commentateur à quelques points critiques : on ne l'y trouve jamais. Ni quand il s'agit d'apprécier l'idéalisation d'Algabal, ce montre de Bas-Empire, ou celle du barbare Atli, tellement semblable à Attila. Les Allemands n'ont-ils donc point encore assez de ces mythes de la violence et de la dépravation cruelle? Ni lorsqu'il s'agit de la divinisation de Maximin, qui a du moins pour lui de n'être point belliqueux. Le nationalisme de 1914, la haine du traité de Versailles et de la « honte noire », insulte faite au précieux sang allemand, la gloire des jeunes chefs et de la « sainte jeunesse allemande », tout cela passe sans la moindre objection. Et le suicide de tant de ces jeunes disciples trop beaux n'appelle non plus aucune remarque. Ce qui manquait au peuple allemand selon George (et Hildebrandt semble en être d'accord), c'était une mystique. Dieu sait pourtant si la mystique de la race et du sang a été assez souvent prêchée depuis Fichte! George a voulu non pas fonder une religion, mais créer un mythe — mythe de l'Ange, mythe de Maximin — le mythe est l'atmosphère indispensable aux grands enthousiasmes,

aux grandes actions. Hildebrandt défend contre Claude David, représentant de la prose critique, la vérité du mythe géorgien : mieux, il le croyait efficace. Si le désastre est venu, ce n'est pas à cause du mythe géorgien, c'est parce qu'il n'a pas été pris au sérieux. C'est parce que l'Allemagne secrète (*Geheimes Deutschland*), l'Allemagne ésotérique des disciples fidèles n'a pas su l'emporter. Nous sommes ici en pleine utopie.

Université de Dijon. Geneviève BIANQUIS.

*
* *

En dehors de ces deux gros ouvrages de Morwitz et de Hildebrandt, d'autres livres importants viennent de paraître sur George. C'est d'abord celui de U. K. GOLDSMITH, *Stefan George : a Study of his Early Work* [3]. Le titre risque de tromper : l'auteur n'exclut en fait de l'œuvre de George que les deux derniers recueils, *Der Stern des Bundes* et *Das neue Reich.* D'autre part, plus du tiers de l'ouvrage est consacré aux poèmes de la première jeunesse, antérieurs à *Hymnen.* Ce choix, qui surprend d'abord, s'explique ensuite par l'intention de l'auteur, qui est de porter l'accent sur les aspects biographiques et surtout psychologiques de l'œuvre de George. Les questions de poétique et de forme sont à peine considérées par U. K. Goldsmith, dont l'objet est avant tout de suivre l'évolution sentimentale du poète. Dans cette perspective, les premiers recueils, étroitement liés à l'expérience vécue, devaient revendiquer une place importante; les derniers livres, au contraire, où la pédagogie tend à dissimuler le reste, ne répondaient plus au dessein de l'ouvrage.

Disons que le livre est écrit avec beaucoup de soin et avec une connaissance très exacte de l'œuvre de George et de la littérature de seconde main. Et ajoutons que le point de vue adopté est parfaitement licite et qu'il a été jusqu'à présent insuffisamment étudié. Le déroulement de la vie érotique de George est poursuivi par U. K. Goldsmith depuis les amours enfantines de *Die Fibel* jusqu'à l'exaltation du personnage de Maximin, en passant par les premières aventures sensuelles (*Zeichnungen in Grau, Erkenntnis, Frühlingswende*), les allusions diffuses dans *Algabal,* l'amour pour Ida Coblenz, enfin, dans *Das Jahr der Seele* et dans *Der Teppich des Lebens,* l'acceptation définitive de l'homosexualité. Je voudrais ajouter seulement quelques remarques :

1° Cette interprétation psychologique de la poésie de George suppose une relation trop simple entre l'œuvre littéraire et l'expérience vécue. Si les tout premiers poèmes, antérieurs aux *Hymnes,* se prêtent aisément à une interprétation de cette sorte, il n'en est plus de même par la suite. *Das Buch von den Hängenden Gärten, Das Jahr der Seele* déguisent à ce point le contenu vécu que toute reconstruction de la vie à partir de l'œuvre reste hasardeuse. U. K. Goldsmith n'a pas toujours, nous semble-t-il, évité ce danger. Les *Jardins suspendus,* décrits d'abord par lui comme une aventure amoureuse fort réelle (p. 66), sont décrits ensuite (p. 80) en termes assez ambigus comme « *a full and consummated imaginary love experience* ». La relation de la

3. University of Colorado Studies, Series in Language and Literature, N° 7 (Boulder, Univ. of Colorado Press, 1959, 172 p., $ 3,00).

liaison avec Ida Coblenz reste confuse et U. K. Goldsmith doit finalement confesser que « truth is here poetic rather than literal ».

Toute identification est risquée, dès qu'on ne peut l'induire qu'à partir des textes. J'en avais, dans mon livre, risqué une, assez imprudemment, en supposant que le héros de *Sieg des Sommers* pouvait être Cyril M. Scott. U. K. Goldsmith reprend à son compte cette hypothèse. Malheureusement, je m'étais trompé, ainsi qu'il ressort du commentaire d'Ernst Morwitz : il s'agissait, comme J. Bithell l'avait deviné, du poète belge Edmond Rassenfosse. En revanche, le poème *Der Verworfene* n'est pas « dirigé contre un disciple » quelconque : selon une interprétation qui n'a jamais été démentie, le « réprouvé » n'est autre que Hofmannsthal.

2° Nous nous séparons de U. K. Goldsmith dans son interprétation d'*Algabal* et des *Jardins suspendus*. Selon lui, la « puissance » (ici l'image du pouvoir poétique) et le succès amoureux iraient de pair :

> It is clear that a most intimate connection exists between the dream of a worldy kingdom and the love of woman... (Algabal's) sterility as a lover and the inhuman aspects of his reign caused his unhappiness and his death (?). The owner of the 'Hanging Gardens' however is a successful ruler and a popular hero. In love he proves equally successful (p. 70).

Cette interprétation d'inspiration psychanalytique ne nous paraît pas exacte. Entre l'art (= le pouvoir poétique = la puissance royale) et la « vie » (= l'amour), il n'y a pas pour George parallélisme, mais conflit : il suffit de lire, pour s'en convaincre, *Hymnen* ou *Pilgerfahrten*. Ce point nous paraît essentiel : il éclaire le sens de l'ascèse poétique et de toutes les pseudo-religions esthétiques du début du siècle. Et sur ce point, l'attitude de George n'est en rien différente de celle de Rilke.

3° L'interprétation psychologique est, disions-nous, légitime. L'homosexualité de George est inséparable de son art, de même que le lyrisme de Rilke est lié à son instabilité érotique. On ne contredira par U. K. Goldsmith, lorsqu'il écrit (p. 71) : « George's preference for male company grew coincidentally with his plan for forming a spiritual 'state' on the pattern of the Platonic Academy. » Cette interprétation est légitime, mais elle ne mène pas loin. George appartient au « *sado-masochistic type* »? Il se peut. Mais le complexe sado-masochiste est fort commun; l'œuvre de George est peu commune, et ne peut se réduire à des formules aussi générales. Lorsqu'on a souligné chez George le ressentiment, le goût de la prostration, etc..., on n'a guère expliqué son génie, ni le sens de son œuvre, ni sa place dans le lyrisme allemand. Et on expliquera mal le sens de l' « Etat » spirituel, tel que George le conçoit, par la « servilité du disciple », elle-même comprise comme un besoin pervers d'avilissement.

La bibliographie publiée par G. P. LANDMANN [4], attendue depuis longtemps, est un travail monumental. Et les quelques réserves qui vont venir doivent être entendues à l'intérieur d'un grand hommage d'estime.

Je ne critiquerai pas, dans cette bibliographie de 300 pages, produit de tant de soins et d'étude, l'absence de tel ou tel texte (par exemple, un intéressant article, évidemment anonyme, du *Times Literary Supplement*,

4. Georg Peter LANDMANN. — *Stefan George und sein Kreis. Eine Bibliographie.* (Hamburg, Hauswedell, 1960, 316 p., DM 60).

au moment de la publication de mon livre sur George) : il ne peut être question d'être tout à fait exhaustif, et rien d'essentiel ne manque. Je ne reprocherai pas davantage de minimes erreurs de détail (par exemple n° 211, où il faut lire sans doute *August* (et non Wolfgang) Closs — ou le nom de l'ami de George orthographié tantôt *Cyril* et tantôt *Cyrill* Scott — ou p. 301, col. 2, ligne 17, où il faut lire 1412, au lieu de 1413 —) ou quelques rubriques incomplètes : absence de titre (662, 1041, 1258, etc...) ou de l'indication du nombre de pages (1499, 1467, 1456, 1349, etc...). Je passerai sous silence aussi quelques classements arbitraires : ainsi, le livre de W. H. Perl sur Leopold Andrian et les *Blätter für die Kunst* avait évidemment sa place dans la bibliographie principale, et non dans l'appendice. Ce ne sont là que des vétilles.

Mais voici plus grave : il est difficile, dans cette immense bibliographie, de distinguer ce qui compte de ce qui ne compte pas. Pour certains titres, G. P. Landmann ajoute bien quelques mots de commentaires; mais ces commentaires sont distribués avec beaucoup de hasard (ou d'arbitraire). Souvent même, il est malaisé de discerner ce qui appartient au sous-titre de l'ouvrage et ce qui constitue l'appréciation du bibliographe. Ainsi, n° 1371 — Hans Blüher, Werke und Tage — les mots « Geschichte eines Denkers » sont le sous-titre, mais n° 1378 — Edward Jaime-Liebig : Stefan George 85 Jahre — les mots « Warum der Dichter und Gundolf Shakespeare neu übertrugen » sont manifestement un commentaire de G. P. Landmann. Dans cet exemple, l'erreur n'est guère possible; mais d'autres fois, on hésite. Une typographie différente y aurait aisément remédié.

On hésite d'autant plus que ces commentaires sont souvent imprévus : pourquoi reproduire — n° 636 — une phrase insipide de Kurt Hildebrandt à propos du livre de Wolters?; ou — n° 300 — un jugement fort confus sous la « forme intérieure » de George?; ou un long texte de Nadler — n° 606 — où il est question de *Keltenschädel* et de *druidische Kunst und Kraft?* Ailleurs, — n° 669 — ce jugement prometteur : « was einem, der sich nicht zu seinem Kreise bekennt, George als Dichter bedeutet » s'applique à un obscur article des *Basler Nachrichten*. Ou bien, très souvent, les brèves citations n'ont pour objet que de faire apparaître un ridicule ou une opinion absurde (ainsi n° 392 où G. P. Landmann n'a pu se refuser le plaisir d'un point d'exclamation, ou n° 1413, 1198, 142, etc...). Trop souvent, on a l'impression que G. P. Landmann, au lieu d'éclairer le lecteur, exprime sa conviction ou défend une cause.

Et c'est là le vrai reproche qu'on est tenté de lui adresser. Une bibliographie ne peut être l'ouvrage d'un partisan; or, trop souvent ici, on voit le disciple plutôt que le savant. La piété de l'adepte a le droit d'envelopper de mystère l'épisode de Maximin; mais le bibliographe n'a pas le droit de dissimuler l'existence d'un recueil de poèmes et de journaux intimes de Maximilian Kronberger, publié par la famille du jeune homme. — Pourquoi G. P. Landmann omet-il, — n° 1271 — à propos du livre de E. Jaime-Liebig : *Stefan George und die Weltliteratur* (1949) de mentionner une version plus ancienne du même ouvrage, déparée par quelques fâcheuses concessions au nazisme? A propos de *Seeschlacht*, de Reinhard Goering, on lit : « Schildert S. 64-71 den Abschied eines Älteren, der George sein soll, von einem

Kadetten ». Mais nulle part n'est mentionné le transparent portrait de George, tracé par Hofmannsthal dans son discours de Munich, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation.* En revanche, en s'abritant, il est vrai, derrière la propre interprétation de George, G. P. Landmann tente — n° 160 — d'accréditer à nouveau l'opinion, indéfendable aujourd'hui, que le Francis Bacon de la *Lettre de Lord Chandos* ne serait autre que Stefan George.

La bibliographie de G. P. Landmann ne concerne pas seulement George; elle concerne aussi le « Cercle » du poète. C'est un des grands mérites du livre. Le nom des collaborateurs des *Blätter für die Kunst,* qui, depuis longtemps, n'était plus un secret, est ici, même pour les derniers cahiers, cité en clair. On trouvera, p. 73, une intéressante ébauche de bibliographie du mouvement des « Cosmiques ». Mais, dès que l'on parle du *Kreis,* on s'aventure sur un terrain mouvant. G. P. Landmann rappelle lui-même dans sa préface que les limites du *Kreis* sont mal définies. Il y avait à opérer un choix assez difficile, et on était disposé à ne pas chicaner sur les détails. Mais il ne s'agit pas seulement de détails. Que G. P. Landmann fasse entrer dans le *Kreis* l'œuvre entière de Gundolf, on peut l'admettre. En revanche, comment accepter que figurent ici les derniers ouvrages de Max Kommerell, si étrangers, parfois même si hostiles à l'esprit de George? Comment ne pas s'étonner de trouver Rudolf Pannwitz rangé parmi les satellites de George, à côté de Melchior Lechter ou de Karl Josef Partsch, alors qu'il n'y eut jamais, entre George et Pannwitz, que quelques points de tangence? Et plus encore Albert Verwey, si vivement rejeté par George au moment de la guerre? Ou comment accepter que l'édition de Hölderlin par Hellingrath figure encore, sans autre commentaire, parmi les ouvrages du *Kreis* (n° 293)?

Voilà bien des objections. Mais, répétons-le, elles n'entament pas l'essentiel. Le livre de G. P. Landmann sera un indispensable instrument de travail.

Deux recueils de souvenirs ont été publiés l'un et l'autre dans le cadre de la revue d'Amsterdam, *Castrum Peregrini.* Le premier de ces cahiers [5] est consacré à la rencontre entre le poète et Kurt BREYSIG, l'historien et philosophe de l'histoire (1866-1940). Les deux hommes se virent pour la première fois en 1899, chez Lepsius. Après leur première conversation, Breysig note dans son journal (page 11) : « Großer, großer Eindruck : ein excessiver Mensch — endlich einmal! »; leur dernière rencontre porte la date de 1917. Ils se virent à intervalles irréguliers et, à travers les notes de Breysig, on perçoit l'intransigeance croissante de George, qui finit par rendre entre eux le dialogue impossible. Mais, outre l'image très vivante que donnent du poète ces pages de journal, elles contiennent aussi une masse inappréciable de renseignements — les uns inattendus (comme l'éloge de Wedekind par George, pp. 14-15; ou le fait (p. 10) que George n'attendait qu'un geste de Rilke pour admettre des poèmes de lui dans les *Blätter für die Kunst*) — d'autres renseignements confirmant ce que l'on pensait déjà (ainsi, p. 16, puis p. 30, l'éloignement de George envers Nietzsche : « man kann von ihm sagen : ce n'est pas le chemin

5. Kurt BREYSIG — Stefan GEORGE : *Gespräche. Dokumente* (Amsterdam, Castrum Peregrini Presse, 1960, 112 p.) (Sonderdruck des Heftes XIII).

— ...er war selber zu sehr Christ »). Quelques notations parmi les plus remarquables concernent l'attitude politique de George juste avant, puis pendant la Grande Guerre. Ainsi cette note de 1916 (p. 27), qu'il convient de prendre à la lettre : « Wenn — im Krieg — alles übel gehe und kein Besserer für die Leitung (d.h. also das Reichskanzleramt) da sei, so würde er das tun. »

Quand on laisse ce livre pour l'autre recueil de souvenirs, ceux de Berthold VALLENTIN [6], on est bien déçu. Autant dans le premier cahier la pensée de George est alerte, incisive, audacieuse, autant dans le miroir de B. Vallentin elle paraît terne et banale. Berthold Vallentin (1877-1933) avait été élève de Kurt Breysig, mais il n'a pas l'intelligence de son maître. Ses contributions aux *Blätter für die Kunst,* son livre sur Napoléon témoignent d'une lourdeur emphatique, que l'on retrouve dans les deux photographies, qui sont jointes à ce cahier. Citons, au hasard des pages. Sur Stendhal (pp. 46/47) :

> Der Meister war verwundert und wollte nicht glauben, daß, wie ich behauptete, schon Stendhal das Heroische in Napoleon gesehen habe... Der Meister bemerkte, daß Stendhal immer nur für das Ideal des Barock und des Zopfes etwas übrig gehabt habe und nie für die kräftigeren, ursprünglicheren Bildungen...

Sur les Français (p. 56) :

> Die Franzosen hätten vor Baudelaire überhaupt niemals einen wahren Dichter gehabt; ihnen sei das ursprünglich Dichterische unbekannt. Auch ihre Renaissance-Dichter — auch die des frühen siebzehnten Jahrhunderts — seien keine ursprünglichen Dichter, sie fußten alle auf der Gesellschafts- und Staatsordnung und der gesellschaftlichen Bildung. Originär sei in Frankreich nur der esprit...

Sur les Russes (p. 61) :

> Die Russen seien ein von Natur rezeptives Volk. Sie würden von sich aus keine neue Menschheitsform hervorbringen. Ihnen fehle das 'Phallische'. Wenn allerdings einmal von anderswoher ein 'Phallisches' sie durchdringe, dann könnte schon etwas bedeutsames Neues aus Russland hervorgehen.

Sur Rousseau (p. 69) :

> ein sale type — ein subalterner Geist.

Ailleurs (p. 86) ce passage sur Giuseppe Motta, président de la Confédération helvétique :

> Motta sei ein braver Mann, und er habe gegen (seine) Bewunderung gar nichts einzuwenden, insbesondere dann nicht, wenn ein solcher Mann ihm einen kleinen Dienst erwiesen habe. Solche Männer machten sich verdient, wenn sie dazu beitrügen, kleine Schwierigkeiten ihm zu erleichtern...

Sur Van Gogh (p. 107) :

> Der Meister meinte, es sei kein Wunder, daß gerade bei Van Gogh soviele Fälschungen vorkommen, weil eben jeder derartiges 'Zeug zusammenschmieren' könnte.

Sur Hofmannsthal (p. 121) :

> Der Meister erklärte, Hofmannsthal sei doch ein Stück Dichter gewesen. Dafür sei schon Beweis, daß er später, als er älter geworden sei, keine Gedichte mehr gemacht habe.

Quelle consternante image de George on garderait, si on ne devait le juger que sur ces propos de table!

6. Berthold VALLENTIN : *Gespräche mit Stefan George* 1902-1931 (Amsterdam, Castrum Peregrini Presse, 1961, 140 p.) (Sonderdruck des Heftes XLIV/XLV).

Le dernier livre est une étude de Hansjürgen LINKE, intitulée : *Das Kultische in der Dichtung Stefan Georges und seiner Schule* [7]. Peu de livres sur Stefan George sont écrits avec une objectivité, une précision, une méthode comparables à celles dont fait preuve M. H. Linke dans cet ouvrage. Pour tout le côté de George qui touche la religion et ses problèmes, on trouvera ici un répertoire sans doute exhaustif et toujours rigoureux [8], auquel tout travail sérieux sur George devra désormais se reporter. A côté du dilettantisme de Kurt Hildebrandt, à côté même de l'érudition factice de F. W. L'Ormeau (*Die Christologie Georges,* in *Castrum Peregrini,* XV), on se trouve ici sur un terrain solide. Le fait que le livre de H. Linke ait été édité chez H. Küpper, l'éditeur 'officiel' du *Kreis,* prouve d'ailleurs que quelques-uns au moins des disciples qualifiés en ont apprécié le sérieux.

Du point de vue des limites et de la méthode, deux remarques cependant s'imposent : 1° H. Linke étend son enquête non seulement à George mais à l'ensemble du *Kreis.* Or, on peut se demander si cette extension ne nuit pas à son propos. Entre les conceptions religieuses de Schuler, de Wolfskehl, de Wolters, de Gundolf, de Bertram, de Henry von Heiseler, de Frommel, de Gérardy, existe-t-il beaucoup de points communs? Déjà d'un bout de l'œuvre de George à l'autre, les variations sont nombreuses. Dans le *Kreis,* il s'agit d'un véritable arc-en-ciel d'opinions et d'attitudes [9]. Et souvent, dans l'exposé de H. Linke, à la position de George se substitue l'interprétation — parfois tendancieuse ou douteuse — de tel de ses disciples. — 2° Le livre de H. Linke s'intitule prudemment : « Das Kultische ». Les formes, les images, les attitudes empruntées au culte ou qui imitent des rites religieux, sont si importantes et si visibles dans l'œuvre de George qu'on ne peut contester la légitimité d'un pareil sujet. Parfois (par exemple pp. 98/99), H. Linke veut se tenir strictement dans ces limites; il livre le matériel à l'état brut; il s'interdit de juger de la sincérité ou de l'authenticité de ces formes religieuses, laissant aux théologiens le soin d'en décider. Mais, le plus souvent, H. Linke est moins modeste; il ne se contente pas de décrire; il apprécie (par exemple le mythe de Maximin).

7. Hansjürgen LINKE : *Das Kultische in der Dichtung Stefan Georges und seiner Schule* (München/Düsseldorf, H. Küpper — I : Text (182 p.). — II : Nachweise und Anmerkungen (92 p.) 1960, DM 35).

8. Notons toutefois une minuscule imprécision : H. Linke fait allusion au *Schwabinger Beobachter,* un journal semi-clandestin, et par conséquent presque introuvable aujourd'hui, publié par la Comtesse Franziska zu Reventlow et Franz Hessel. On lit, p. 61 : « Im ersten *Schwabinger Beobachter* wird Wolfskehls *Maskenzug 1904* ebenso parodiert wie Gundolfs *Fortunat* ». Et p. 63 : « Nach dem Krach vom Frühjahr 1904 wurde im dritten und letzten Heft mit den Schwabinger Zenakeln abgerechnet. » S'agit-il d'une erreur, ou bien les deux cahiers sont-ils en effet consacrés à ces questions? — A propos du roman à clefs de la comtesse Reventlow, H. Linke note que le personnage nommé « Konstantin, der Sonnenknabe » représente Roderich Huch. Cette identification, donnée par l'auteur elle-même, n'est pas douteuse. Mais on attendait au moins un rapprochement avec Maximin, que semble rendre nécessaire l'analogie du nom et de l'appellation, et qui eût replacé dans son contexte la pensée religieuse de George.

9. H. Linke aboutit, par exemple pp. 68/69, à une énumération de fleuves sacrés et de lieux saints, qui perd toute signification. Ailleurs, il interprète comme des symboles religieux les termes les plus banaux : ainsi, p. 67; une allusion toute littéraire aux constellations du Cygne et de la Lyre. Est-il vraiment besoin, p. 66, de faire appel aux cultes magiques de la végétation pour voir dans le printemps « die Periode der wiedergebärenden Erneuerung »? Ne marquant pas assez la distance entre le sentiment religieux et l'utilisation purement littéraire de symboles cultuels, H. Linke fait intervenir par exemple p. 33 dans son texte une pièce (IV, 28) dans laquelle le poète fait don à Ida Coblenz d'un poème et *déguise* seulement cette réalité derrière des symboles empruntés à la religion. Or, la relation religion/littérature était précisément, dans ce sujet, le point délicat qui exigeait une analyse.

A ces moments-là, le livre dépasse — heureusement — la promesse de son titre; il ne s'agit plus du 'culte' seulement, mais bien de la pensée religieuse de George. Seulement, la notion de culte, qui avait servi de point de départ, devient alors embarrassante, et H. Linke aboutit à des oppositions, qui ne sont guère convaincantes. Ainsi (p. 124) :

> In der aktiven Haltung des Gläubigen, auf dessen Handeln und Verhalten hin der Gott gewissermaßen magisch gezwungen wird, sich dem Beter zu offenbaren, ist ein Wesensmerkmal der Georgeschen *Kultreligion* zu sehen. Sie ist von den *Offenbarungsreligionen,* zu denen auch das Christentum gehört, wesensmäßig dadurch verschieden, daß in diesen der Gott allein und zuerst handelt.

Magie et révélation ne sont pas des termes antinomiques. Dans la mesure où l'on accorde créance aux vues religieuses de George, sa religion suppose bien, elle aussi, une sorte de révélation. Mais une attitude dans laquelle l'homme a le sentiment de « contraindre » Dieu, où Dieu cesse d'être le moteur unique ou même primordial, une telle attitude mérite-t-elle encore le nom de 'religion'?

A quelles conclusions aboutit l'étude de H. Linke? Après de longues précautions, il finit par rejeter, comme entaché de contradictions internes, le mythe de Maximin. Maximilian Kronberger n'est pas 'objectivement' un Dieu; il l'est à peine pour George lui-même. Il n'est que « l'occasion extérieure », qui a permis au poète de cristalliser des conceptions qui préexistaient à la rencontre avec Maximin. « Dieser Anlaß sinkt dann aber vom Gotteserlebnis zum psychologischen Motiv » (p. 126). Lorsque j'avais autrefois qualifié de « fiction » la religion de Maximin, j'avais émis une opinion tout à fait semblable. Et quand l'auteur conclut son étude (p. 182) en ces mots : « Das Werk verdankt seine Grösse nicht dem Apostel Maximins und nicht dem Seher. Diese beiden beeinträchtigen es eher. Einzig und allein der Dichter stiftet, was bleibt », il rejoint tout à fait les positions que j'avais naguère défendues.

D'accord sur l'essentiel, M. H. Linke polémique cependant très courtoisement avec moi sur quelques points, que je crois être de détail. En lui répondant brièvement ici, je voudrais seulement essayer d'éclairer un peu quelques aspects de la pensée de George :

1° H. Linke me reproche (II, p. 83) d'avoir abusé des données chronologiques dans mon interprétation du mythe de Maximin : « Elemente, die als verschiedene Aspekte ein und derselben Sache unbeschadet nebeneinander existieren können, werden ohne Not in zeitliches Nacheinander aufgelöst. » Juste avant, il admet cependant lui aussi une évolution du mythe, mais m'adresse le reproche d'en avoir interverti les termes : « Diese Belegstellen zeigen, daß sich Maximin in der Vorstellung Stefan Georges vom vergöttlichten Menschen zum verleiblichten Gott wandelt. Es ist mir daher nicht verständlich, wieso C.D... die umgekehrte Entwicklung darzustellen versucht. » Il faudrait, à la vérité, distinguer *trois* moments dans le mythe de Maximin — et je pense que H. Linke cesserait d'être en désaccord avec moi. Dans un premier temps — très peu attesté, et pour cause, dans les poèmes de George — Maximin n'est qu'un homme divinement beau ou parfait; s'il est « dieu », ce ne peut être que pour le poète seul, qui ne se soucie pas de faire partager par d'autres cette conviction :

Dem bist du kind, dem freund
Ich seh in dir den gott (VI/VII,96)

Puis, après la mort de Maximilian sont composés la plupart des poèmes du cycle *Maximin* dans *Der Siebente Ring :* ce sont des poésies 'mystiques', encore très marquées par la pensée des *Kosmiker,* dans lesquelles, en effet, Maximin est traité comme 'verleiblichter Gott'. Enfin, vient le troisième moment, annoncé déjà dans le grand texte en prose qui ouvre *Maximin, ein Gedenkbuch* et caractérisant surtout *Der Stern des Bundes :* Maximin redevient peu à peu un homme divin, à tel point qu'il ne paraît pas sacrilège au poète de supposer que d'autres après lui, d'autres disciples, pourront atteindre une perfection voisine de la sienne. George s'est éloigné des rêveries théologiques du *Siebenter Ring;* il se veut avant tout pédagogue. Maximin est désormais un modèle ou un symbole, plutôt qu'un Dieu. H. Linke, dans son analyse, paraît d'ailleurs admettre que l'évolution s'est bien produite dans ce sens; ainsi (p. 125) : « George, den Maximilian *je länger je mehr* an sein 'denkbild' von Gott erinnerte », ou : « eine dem Urbild angenäherte leibliche Erscheinung » (ibid.).

2° « In C.Ds. Buch ist ebenso wenig wie die Ableugnung der Religiosität im *Vorspiel* die Behauptung verständlich, es habe nie einen Maximin-Kult gegeben » (p. 129). Je ne reprendrai pas ici le premier point : il me paraît difficile de donner une valeur de *numen* à l'Ange du *Teppich des Lebens,* décrit expressément par le poète lui-même comme son propre double. Il me paraît important, en revanche, pour éviter toute image caricaturale du *Kreis,* d'insister sur le second point. H. Linke accorde aussitôt qu'un culte de Maximin n'a jamais été exercé « im Leben des George-Kreises », mais on en trouverait la trace, dit-il, « in der Dichtung ». Plus clairement encore, il affirme (p. 131) : « Stefan George ist nicht der einzige Verehrer dieses Gottes ». Cependant, il ne peut citer aucun texte à l'appui de cette affirmation : tous les poèmes qu'il évoque sont de George lui-même. En dehors des quatre poèmes de Gundolf, Wolfskehl, Lothar Treuge et O.D., parus dans le *Gedenkbuch,* et qui sont par conséquent très anciens, contemporains du *Siebenter Ring,* aucun disciple ne prononçait en effet le nom de Maximin, aucun n'évoquait sa mémoire. H. Linke semble, par endroits, en convenir, lorsqu'il écrit (p. 127, citant Wolters) que le mythe de Maximin était « ein rein persönliches Erleben des Dichters » ou (p. 128) « Georges Privatlegende ». C'est ce caractère *personnel* qui interdit de traiter comme une religion — et à la rigueur même comme un mythe — la figure de Maximin. Certes, George a prêté à Maximin beaucoup de traits d'Antinoüs : mais à Antinoüs on élevait des statues et, dans l'atmosphère du siècle d'Hadrien, son culte avait quelque contenu religieux. Maximin, en revanche, reste une *fiction poétique :* non seulement dans ses effets, mais finalement dans l'intention même de son inventeur. C'est la raison sans doute pour laquelle la mythologie para-chrétienne du *Siebenter Ring* s'est si promptement effondrée, cédant la place au Maximin « symbolique » du *Stern des Bundes,* devenu au plus un signe, un témoin, un annonciateur des temps nouveaux.

3° H. Linke s'irrite (p. 128) du mot 'athée' par lequel j'avais qualifié la pensée de George. Le mot athée est ambigu, en effet, et il eût peut-être été plus sage de l'éviter. Mais voici ce que j'avais voulu dire : H. Linke parle, en plusieurs endroits, d'un Dieu éternel, de l'existence duquel George serait convaincu. On peut, en effet, dans son œuvre, trouver plusieurs passages à

l'appui de cette affirmation. Ceux qu'invoque H. Linke sont toutefois peu convaincants. Le vers du *Siebenter Ring* (cité p. 98, p. 110) :

Eins das von je war (keiner kennt es) währet (VI/VII,33)

est abusivement interprété comme une allusion à un Dieu éternel; il s'agit tout au plus d'une sorte de permanence des valeurs, qui garantit de futurs renouveaux :

Mit wüsten wechseln gärten, frost mit glut
Nacht kommt für helle — buße für das glück.

L'autre citation, le poème fameux du *Stern des Bundes* (VIII,27) :

Ich bin der Eine und bin Beide

est plus abusivement encore rapporté à un dieu éternel : *ich* désigne ici George, qui est à la fois lui-même et Maximin (dont il est en même temps le père et le fils). Comment un poème dont le dernier vers dit :

Ich bin ein end und ein beginn

pourrait-il se rapporter à Dieu?

Mais que George croie — ou ne croie pas — à l'existence d'un Dieu éternel est finalement secondaire. Car ce Dieu est inconnaissable; il n'est l'objet d'aucune vénération, d'aucune prière; cette permanence, cette unité vide découragent la pensée, l'engagent dans de vaines rêveries, détournent dangereusement de l'ici-bas :

Trifft euch einer von den siedlern
Die in öden einsam sinnen
Hager mit zerzaustem haare
Rät er als der weisheit kern
Schau auf Eins das alles wäre
Um aufs Nichts euch zu bereiten —
Gebt als antwort : nie benötet
Wer sein herz nie weggeworfen
Leibes furcht und erden-reue (VIII,97)

George invite ses disciples à ne considérer que les incarnations successives de ce Dieu insaisissable :

Denk nicht zuviel von dem was keiner weiss! (VIII,107)

Non Dieu, mais les hommes divins; non l'éternel, mais le périssable, sous sa forme la plus fragile et la plus adorable, le corps humain :

Dies erdenleib dies enge heiligtum
Die spanne kaum für eines arms umfassen
Fängt alle sternenflüchtigen gedanken (VIII,11)

H. Linke d'ailleurs pense-t-il autrement, lorsqu'il écrit (p. 124) que George est « allein von absoluter Diesseitigkeit überzeugt [10] »?

J'avais usé autrefois de l'expression d' « humanisme athée ». Par « humanisme », je faisais allusion à cette exclusive adoration de l'homme. M. H. Linke serait-il satisfait, si, évitant le mot « athée », et isolant le poète gnostique du *Siebenter Ring*, je qualifiais d'agnostique l'attitude de George?

Université de Paris. Claude David.

10. Il a seulement le tort d'évoquer, sur la même page « den mystischen Charakter von Georges Gotteserlebnis »!

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Heinz GRIESBACH/Dora SCHULZ. — *Grammatik der deutschen Sprache* (München, Max Hueber, 1960, xvi + 436 p., DM 14,80).

Les auteurs ont voulu faire un ouvrage qui ne désoriente pas trop le lecteur habitué aux grammaires classiques, mais qui évolue, dans le sens indiqué par H. Glinz, vers une description plus rationnelle. Citons comme signe des temps, l'ordre N. A. D. G. (et non plus N. G. D. A.) dans les tableaux de déclinaison, et la disparition de l' « inversion ». Les grammaires novatrices de J. Erben, et de la firme Duden (1959) leur sont connues.

Ils ont conservé dans une première partie (p. 23-259) le plan fondé sur la liste des classes de mots (*Wortarten*) *:* verbe, substantif (*Nomen*), pronom, adjectif — puis adverbe, préposition, conjonction. Suivant un vieil usage allemand, très contestable, *Pronomen* couvre les déterminatifs (*mein, dieser*), et même les articles! On remarquera que la notion d'adjectif couvre l'adverbe qualificatif (*er wartet geduldig*); il ne reste pour l'adverbe que des mots comme *da, so, dann,* et tout de même des éléments lourds comme *glücklicherweise, rittlings* assez embarrassants pour les auteurs. Nous protestons lorsque les auteurs donnent une liste des « conjonctions », par ordre alphabétique, acceptant la confusion sous un même nom générique d'éléments aussi radicalement différents par la fonction et l'unité affectée que les coordonnants et les subordonnants. Les premiers associent des unités de *même niveau,* des plus petites (*Ein- und Ausgang*) aux plus grandes (deux périodes oratoires), les seconds *subordonnent* un groupe à forme verbale personnelle, une proposition uniquement, à un terme de base verbal ou nominal, etc.

Alors que Glinz (*Die innere Form des Deutschen,* Berne, 1952) découvrait les classes de mots en délimitant les *unités* dont un mot de classe donnée (verbe, substantif, adjectif) est le terme de base (*Grundwort*), ici les classes de mots sont vaguement définies par un « contenu », et la confusion ancienne entre emploi des *groupes* et emploi des *mots* subsiste. De plus on cherche à attacher un sens, une « valeur » à un indice de cas, de temps, de mode, sans voir que ces indices n'ont qu'une fonction de discriminant dans un cadre donné, par opposition à un ou plusieurs autres indices : l'idée de système d'oppositions n'a pas encore pénétré ici.

C'est dans la seconde partie (pp. 293-390), dans les chapitres *Satz, Satzglieder* que l'évolution est le plus sensible. Le vocabulaire *Prädikat, Subjekt, Ergänzungen* est encore employé, mais vidé en partie de ce qu'il impliquait de confusions entre logique et langue. Les « compléments » ne sont plus donnés comme des sortes de satellites d'une union sujet-prédicat verbal qui serait l'acte essentiel : ils ne sont plus *Satzergänzungen* comme encore

chez Hofstaetter (Sammlung Göschen, 20) mais *Prädikatsergänzungen.* Il ne resterait plus qu'à rejeter cette terminologie devenue inutile, dangereuse par ce qu'elle véhicule de dialectique fausse, et à constater : la phrase verbale à forme personnelle (la seule que connaît cette grammaire) a pour terme de base un verbe ou un noyau verbal, par rapport auquel les « membres de phrase » (*Satzglieder*), y compris le sujet, ont fonction de déterminants. Un dernier scrupule a amené les auteurs à faire une distinction dont nous ne voyons pas l'utilité entre *Aussagesubjekt* et *Prädikatssubjekt* (*Aussage* est généralement la *Verdeutschung* de « *Prädikat* »!), le second impliquant une moindre autonomie du sujet (ex. : *der Mann kommt* et *Gestern ereignete sich ein Verkehrsunfall*); ils distinguent de même deux types d'objet (*Fritz bringt das Buch; der Minister hält eine Rede*).

La construction de la phrase (verbale) est présentée à l'aide d'une formule ingénieuse, qui remonte à E. Drach et que Diderichsen (*Elementaer dansk grammatik*) a appliquée aussi au danois. On distingue un *Satzfeld* encadré par la forme verbale personnelle, en avant, et la place réservée aux éléments de noyau verbal (particule séparable, participe, infinitif) à l'autre bout; un *Vorfeld* qui est rempli par un membre de phrase de nature quelconque si la proposition est énonciative, et par le membre interrogatif dans l'interrogatoire partielle. Le rôle du mot vide *es*, simple remplissage, est bien mis en lumière, ce qui est un progrès appréciable. Un *Nachfeld* reçoit des éléments non intégrés. Dans la subordonnée introduite par un indice de dépendance (conjonction, relatif), le *Satzfeld* est encadré entre cet indice et le verbe (forme personnelle), il n'y a pas de *Vorfeld.* Ces schémas répondent-ils à la structure réelle du groupe verbal allemand? Nous avons des raisons de rester sur la réserve. Du moins ils donnent un classement correct et complet des positions des éléments verbaux.

L'idée, déjà émise par la grammaire Duden, que les membres se classent par valeur d'information (*Aussagewert*) croissante correspond seulement à une fréquence statistique brute; elle n'atteint pas le fait de structure réel : le membre *b* se met devant *a* s'il détermine le groupe formé par l'association de a et du noyau verbal : b (av); ex. *Perlen* (*den Säuen geben*), avec l'ordre A. D. Les remarques assez confuses sur la position des compléments prépositionnels, temporels, etc. (p. 352 sqq), sont inutilisables.

La seconde partie donne un peu l'impression de cadres généraux vides, parce que ce qui concerne les unités complexes a été traité indûment dans l'étude des *mots.*

Nous connaissons par expérience les difficultés d'une grammaire *de transition* et aurions mauvaise grâce à en condamner le principe. Reconnaissons, par ailleurs, que les auteurs donnent l'impression de praticiens qui ont accumulé des observations de détail pertinentes, qu'on pourrait noter en vue d'un cours de grammaire pour étudiants avancés. — J. Fourquet.

Ernst WASSERZIEHER. — *Woher? Ableitendes Wörterbuch der deutschen Sprache.* 14. neubearbeitete Auflage, besorgt von Werner Betz (Bonn, F. Dümmler, 1959, 441 p., DM 11,80).

Beaucoup de nos lecteurs connaissent et utilisent sans doute depuis longtemps le « Wasserzieher », mais la nouvelle édition représente de nouveaux

progrès, fournit de nouvelles étymologies et des listes plus complètes de groupements de mots, notamment dans la première partie.

En effet, le « Wörterbuch » proprement dit est précédé d'un « Einleitender Teil » — une centaine de pages — dont l'étude ne saurait être assez recommandée aux jeunes (et moins jeunes) germanistes même de chez nous. La partie « Gliederung des Sprachgutes » (p. 21-96) est une véritable mine de renseignements. Elle fournit des listes de mots pris sous les angles les plus divers.

Voici d'abord l'énumération d'un millier de mots constituant le « Erbgut » du vocabulaire allemand, c'est-à-dire les mots d'origine indo-européenne. Le groupe suivant comprend environ 500 mots considérés comme « germanisches und deutsches Sprachgut ». Reconnaissons avec l'auteur que le distinguo entre Erb- et Sprachgut est des plus malaisés.

Il en est parfois de même pour les « Lehnwörter », c'est-à-dire les emprunts qui sont « lautlich eingedeutscht », et les « Fremdwörter » dont la forme et l'accentuation révèlent encore la provenance étrangère. Les quelque 2 400 mots de cet ordre sont énumérés, dans la mesure du possible, selon l'époque de leur réception par l'allemand, du XVe au XXe siècle. Sont classés à part les mots provenant « von entlegenen Sprachen », entre autres des parlers slaves, de l'arabe (étonnamment nombreux), du perse, turc, hindou, etc., et même du chinois (Tamtam, Kaolin, Tee!) et du japonais (Bonze, Kimono, etc.).

D'autres groupes illustrent la formation du vocabulaire allemand par assimilation ou dissimilation, par le passage de l'état de patronyme à celui de nom commun (ex. Ampère, Diesel, Baedecker, etc.), la parenté primitive entre de nombreux mots devenus autonomes (ainsi 45 « descendants » de *stehen*, 12 de *Kap* = chef). Relevons encore les groupes de noms artificiels tels Buma, Hapag, Komintern, Schupo; les « Modewörter » (Abwertung, anlaufen, Belange, prominent, etc.); les « Schlagwörter » (Dolchstosslegende, alldeutsch, etc.); les germanisations et adaptations bien réussies (Ergebnis pour résultat, Fernsprecher pour Telephon — mais telephonieren reste irremplaçable), les euphémismes (Heimgang pour Tod); les mots d'apparence dissemblable et pourtant issus d'une même source (Nagel et Nelke, kurz et Schürze, feudal et -Vieh) et leur contraire : ceux qui se ressemblent sans avoir la moindre parenté étymologique (Brot et Brosame, Bann et Banner, etc.). Enfin, en trois groupes, les créations de 1914/18, de 1933/45, celles de 1945 à aujourd'hui. De nombreux mots de ces derniers groupes posent pour nous un problème particulier : il suffit de noter par ex. Diskothek, eiserner Vorhang, Camping, Gehirnwäsche, Luftbrücke pour constater leur similitude avec les termes français correspondants, au point qu'on peut se demander qui a imité qui?

Pourrions-nous nous permettre une suggestion pour la future 15e édition? Pour l'utilisateur étranger (et peut-être aussi pour pas mal d'Allemands), une brève définition de certaines Neuschöpfungen serait la bienvenue; on reste quelque peu perplexe devant des termes comme Schnulze, Onkelehe, Lieschen Müller, Veronikas, Seifenkistenrennen et autres.

Mais nous nous apercevons qu'il ne nous reste plus de place pour parler des 350 pages du dictionnaire proprement dit. Disons seulement qu'il fournit en abondance les formes les plus anciennes (got., vha., nord., lat., gr. etc.) des mots, les variantes et composés modernes, les noms de lieux et les patro-

nymes qui dérivent du mot de base, souvent d'autres indications encore.

Nous ne voudrions pas terminer ce trop long (ou trop bref) compte rendu sans souligner la solide et plaisante présentation matérielle de l'ouvrage. — Paul Lévy.

Horst GRÜNERT. — *Die Altenburgischen Personennamen.* Ein Beitrag zur mitteldeutschen Namenforschung, — Mitteldeutsche Forschungen, Bd 12. (Tübingen, Max Niemeyer, 1958, xx + 571 p., DM 36).

L'auteur appelle son travail modestement « Beitrag zur mitteldeutschen Namenforschung » et effectivement il se contente d'étudier l'évolution des patronymes d'une contrée assez restreinte et de peu de relief. Mais il le fait avec tant de minutie qu'il atteint intégralement le but final qu'il s'est assigné, à savoir de fournir « ein Glied einer umfassenden deutschen Sprachgeschichte..., Aussagekraft für die historische Grammatik sowie für die Siedlungs-, Bevölkerungs- und Kulturgeschichte ».

La première partie du livre se compose d'un répertoire des noms de la région groupés selon leurs éléments constitutifs : prénoms, noms d'origine (pays, villes, voisinage), noms de profession, sobriquets. Pour chaque nom sont fournies, outre les étymologies, toutes les variantes avec indication des lieux et dates de repère, du haut moyen âge aux abords des temps modernes. C'est la méthode désormais reconnue comme la seule valable dans ce domaine, et jusqu'ici tout est parfait.

Dans chaque groupe particulier, les noms sont donnés dans l'ordre alphabétique et c'est encore normal. Pourtant ici commencent pour l'utilisateur les difficultés pratiques. Cet ordre alphabétique est, en effet, celui de la forme ancienne. Ainsi, pour trouver l'explication d'un nom, il faut auparavant connaître et sa forme ancienne et, naturellement, sa signification. Un exemple : comment savoir *a priori* qu'il faut chercher *Abicht* (à peu près = *linkisch*) parmi les sobriquets, si l'on en ignore l'étymologie? Et comment savoir qu'on le trouvera (p. 341) entre les lettres D/T et E, à moins de connaître déjà sa forme ancienne d'*ebech?* Autre cas : p. 5 nous lisons : *Apel* de ahd. *adal-beraht,* donc Rufnamen, mais p. 221 *Apfler* de *apfel,* donc Berufsnamen (Apfelhändler). Sous l'angle de la grammaire historique, une distinction aussi nette paraît bien difficile à soutenir. Enfin encore cet exemple : p. 323 *Pfrymel* venant de mha. *phrieme* est rangé parmi les sobriquets; à vrai dire on pourrait tout aussi bien le ranger p. 225 parmi les noms de métiers (cordonnier).

Reconnaissons que de pareilles difficultés sont dans la nature du sujet; cependant un Namenregister en fin d'ouvrage aurait grandement facilité son utilisation.

La dernière partie du livre, intitulée « Auswertung » (pp. 441-570), montre tout le parti et tout le profit que le linguiste, l'historien, le sociologue peuvent tirer de pareilles recherches de patronymie. Sur ce point, l'étude de M. Grünert marque un véritable progrès et présente un intérêt général qui dépasse singulièrement le cadre particulier des noms de Altenburg. — Paul Lévy.

William Holmes BENNETT. — *The Gothic Commentary on the Gospel of John : skeireins aiwaggeljons þairh iohannen. A Decipherment, Edition and Translation* — Monograph Series, XXI (New York, The Modern Language Association of America, 1960, 144 p., $ 4.25).

L'intérêt capital de ce livre est tout d'abord qu'il procure une édition fondée sur un nouveau déchiffrement des manuscrits de la *Skeireins :* le premier qui ait été accompli avec l'aide de toutes les méthodes scientifiques modernes d'éclairage et de photographie, alors que le dernier déchiffrement datait de 1799 et était de valeur inégale, W. Braun n'ayant fait porter son effort que sur les passages les plus contestés d'une partie de manuscrit. Il suffit de parcourir les notes placées au bas du texte pour se rendre compte que le nombre des corrections apportées et les hésitations qui ont pu être tranchées est important. Il ne faudrait pas croire, bien entendu, que les rayons ultra-violets et autres procédés modernes résolvent d'eux-mêmes tous les problèmes de lecture. L'auteur explique quelles difficultés il a rencontrées en présence de manuscrits dont l'état n'a cessé de s'aggraver depuis la découverte du texte gotique en 1817. La règle reste vraie que la lecture vaut ce que vaut le lecteur. Mais M. Bennett ne dépasse pas seulement ses prédécesseurs par l'ampleur des moyens mis en œuvre, il les dépasse aussi par le caractère rigoureux et exhaustif de son travail.

Ce travail, le lecteur a été mis à même de le contrôler dans toute la mesure du possible : des photographies reproduisent les mots ou portions de mots les plus contestables et les plus contestés, et toutes les corrections sont accompagnées d'explications qui rendent compte de l'état du manuscrit. Les mêmes qualités d'exactitude président à la présentation du texte qui est d'une fidélité jamais atteinte jusqu'ici, si l'on excepte les éditions *fac-simile,* ce que celle-ci n'est pas. Car la ponctuation du manuscrit est reproduite et même la disposition des lignes, et pourtant tout l'effort d'interprétation est fait : les mots sont séparés, les doutes sont résolus et le texte en caractères romains se présente avec clarté. Bien plus, une traduction fait face et toutes les solutions adoptées font l'objet d'un commentaire pou peu qu'elles soient nouvelles ou tranchent une controverse. Et c'est ici peut-être que le non-spécialiste de paléographie sera le plus immédiatemen conquis, car l'auteur applique aussi à l'interprétation du sens l'esprit scientifique le plus rigoureux et une vision droite et claire des problèmes qui lu permet de trouver bien souvent la solution simple que tant d'autres on manquée. Il lui suffit parfois d'établir le sens des mots par une comparaiso plus rigoureuse avec la bible gotique (par exemple en rattachant le substantif *gaaggwei* au verbe *gaaggwjan* dont le sens « contraindre », est bie établi), tantôt de tenir mieux compte de la ponctuation du manuscrit, parfoi aussi de reconnaître la reproduction du style spécial des évangiles en grec

L'ensemble ne constitue pas cependant une mosaïque de corrections, s intéressantes soient-elles, mais s'élève au niveau d'une étude fondamentale l'auteur n'a cessé d'être guidé par une idée d'ensemble que tout son trava confirme : la *Skeireins* est un texte de caractère normal, explicite et no pas obscur ou confus comme on l'a cru souvent et il se rapproche plu qu'on ne l'a estimé jusqu'ici de la *Bible* d'Ulfila. Les formes et le expressions aberrantes qu'on lui attribuait étaient dues à des erreurs d

lecture, à la méconnaissance de la ponctuation, à des méprises dans la traduction. Une hypothèse de travail fructueuse aboutit ainsi à une conclusion historique importante : il est permis de réviser les hypothèses sur l'origine et la composition du texte : il devient probable que la *Skeireins* est la traduction d'un texte grec influencée (surtout postérieurement au cours des copies du manuscrit original plus ancien) par les usages latins. — M. MARACHE.

Karl von AMIRA. — *Germanisches Recht.* 4. Aufl. bearbeitet von Karl August ECKHARDT; Bd. I : *Rechtsdenkmäler* — Grundriss der germanischen Philologie, 5/1 (Berlin, Walter de Gruyter, 1960, XVI+252 p.).

On sait que le grand germaniste Hermann Paul eut recours aux talents de Karl von Amira pour la partie juridique de son célèbre *Grundriss der germanischen Philologie* dont la 1re édition remonte à 1890. En 1897 Amira enrichit sa contribution initiale d'un sommaire et d'index et substitua au titre de *Recht* qu'elle portait celui, classique depuis, de *Grundriss des germanischen Rechts.* En 1913 il en publia une troisième version corrigée et nettement plus complète que les deux autres.

L'admiration des spécialistes pour cette remarquable synthèse ne s'est jamais démentie au cours du demi-siècle écoulé. On conçoit dès lors que cette réussite hors de pair ait, après la mort d'Amira survenue en 1930, découragé la bonne volonté des juristes allemands désireux de perpétuer l'œuvre du Maître. Préparer une 4e édition de ce Précis qui pût soutenir la comparaison avec les précédentes tout en demeurant fidèle à l'esprit de leur auteur ressemblait fort à une gageure. L'entreprise exigeait du continuateur qu'il dominât l'ensemble du droit germanique et qu'il eût en même temps d'indiscutables qualités d'historien, de philologue et de juriste. Dans l'Allemagne contemporaine Eckhardt était peut-être le seul à remplir toutes ces conditions. On ne peut donc que féliciter la maison de Gruyter de lui avoir confié cette tâche.

Ce qui chez Amira était essentiel a été conservé [1]; les formules trop laconiques ont été commentées, les divergences entre Eckhardt et Amira signalées, les résultats obtenus depuis 1913 incorporés au texte. La classification des monuments juridiques opérée par Amira a été améliorée [2]; la « littérature » a été mise à jour et étendue aux publications non-allemandes [3]; cinq registres ont été ajoutés aux deux que contenait la 3e édition. Ces changements ont développé la matière primitive, si bien qu'il a fallu la scinder en deux. Nous avons ici la première partie. Elle comporte six chapitres. Le 1er traite des généralités. Les quatre suivants concernent les monuments juridiques respectifs des Germains orientaux, occidentaux, septentrionaux et ceux qu'une tradition abusive attribue en bloc aux Allemands [4]. Le dernier, de loin le plus original et qui, pour cette raison, retiendra seul notre attention, est consacré aux méthodes.

1. A l'exception des polémiques dépassées et des emprunts purs et simples de la « littérature ».
2. Sous réserve de l'anomalie signalée ci-dessous, note 4.
3. Saluons cet effort louable encore qu'insuffisant qui tend à tenir compte des publications étrangères.
4. Que viennent faire en effet les sources suisses, hollandaises, frisonnes, wisigotiques sous la rubrique des « Deutsche Rechtsdenkmäler »?

Pour ne pas surcharger l'énoncé de façon fastidieuse, explique Eckhardt, les enquêtes relatives à la critique des sources, les discussions à caractère polémique et les allusions aux problèmes des méthodes ont été rassemblées dans ce chapitre. Le point de départ a été fourni par le discours-programme prononcé le 15 décembre 1875 par Amira qui prenait ce jour-là possession de la chaire d'histoire du droit germanique à l'Université de Fribourg-en-Brisgau [5]; ensuite Eckhardt s'est inspiré de sa propre expérience acquise au prix d'une vie de labeur. Parce qu'il constitue, de son aveu même, à la fois un hommage au génie d'Amira et son testament scientifique, cet exposé se lit avec le plus vif intérêt.

Un premier paragraphe (pp. 186-88), qui tient lieu d'introduction, retrace les phases du développement de l'histoire du droit germanique; un second (pp. 189-200) en délimite l'objet, en précise les méthodes et les oppose à l'objet et aux méthodes de l'histoire pure, de la philologie et de l'histoire économique, insiste sur la nécessité d'incorporer, de classer les faits examinés dans des catégories et dans des systèmes juridiques; un troisième (pp. 200-13) a trait aux liens qui unissent les anciens droits germaniques : Amira avait supposé l'existence d'une concordance générale entre l'articulation des dialectes et celle des droits, mais Jul. Ficker, dans ses recherches sur le droit matrimonial et successoral, eut tôt fait de ruiner ce qui n'était au fond qu'un postulat. Ficker qui, pour sa reconstruction, n'utilisait que des éléments juridiques, se fondait sur l'hypothèse selon laquelle l'aliénation linguistique d'une tribu, telle l'adoption du français par les Normands, ne modifierait rien ou presque rien au droit tribal parce que le droit opposerait une force d'inertie caractéristique sans commune mesure avec la résistance qu'offre d'ordinaire la langue. L'essai de Ficker échoua, non pas en raison de la méthode suivie, mais à cause du choix d'un objet d'études trop étroit. Un troisième essai, dont l'initiative revient à Eckhardt, s'appuie sur la « coordination » attestée par Pline l'Ancien et Tacite et se fixe comme objectif immédiat de déterminer les tribus dites « ingvéoniques » de manière plus rigoureuse qu'on ne l'avait fait jusqu'ici. En dépit des inconnues qui subsistent, ces investigations, qui rejoignent les préoccupations actuelles de nombreux philologues, ont déjà permis de jeter quelque clarté sur les données dont nous disposons.

Il y aurait certes beaucoup à dire sur les ultimes paragraphes du chapitre VI qui se rapportent à la comparaison des cultures (pp. 213-18) et à la langue du droit (pp. 219-23). Nous jugeons cependant préférable de terminer notre compte rendu en soulignant quelques lacunes qu'Eckhardt pourrait encore combler avant la parution du second tome du présent *Grundriss* [6].

D'abord l'omission irritante de l'apport éventuel de la sociologie à l'histoire du droit. Une remarque pertinente laisserait pourtant supposer que le successeur d'Amira prend parti pour la sociologie juridique contre les juristes de stricte obédience. En vue, en effet, de concilier les points de vue antinomiques de la philologie et de l'histoire du droit au regard de la position juridique de la femme germanique, il affirme au passage (p. 198) que cette position dépend de l'ensemble de la structure sociale et avance une explication

5. *Über Zweck und Mittel der deutschen Rechtsgeschichte* — Akademische Antrittsrede — Munich, 1876.

6. Nous n'aurons pas la mauvaise grâce de rectifier quelques menues erreurs de bibliographie

« sociologique » de la condition inférieure à laquelle le droit réduisait alors la femme. Hormis cette incidente, aucune allusion aux recherches sociologiques ni aux deux récents colloques internationaux où ont été débattus les rapports entre la sociologie et le droit.

Ensuite l'appoint du droit comparé semble sinon sous-estimé du moins affaibli par le silence qui entoure notamment les travaux des francophones et en particulier ceux des membres de la Société Jean Bodin pour l'histoire comparative des institutions, société savante dont le siège se trouve à Bruxelles. D'autre part, s'il paraît légitime et fructueux de dresser des parallèles entre les droits germaniques et les droits non indo-européens (p. 212 et n. 1) ne convient-il pas de pousser la comparaison jusqu'à « l'âme » même de ces droits afin de ne pas prendre la paille des apparences pour le grain des choses? Il est par exemple admissible d'étayer la distinction germanique du meurtre et de l'homicide (p. 191 et n.e) sur une interprétation nouvelle du Commandement du Décalogue (Exode 20,12) : « tu ne commettras pas de meurtre » au lieu de « tu ne tueras pas », mais il se révèle alors impérieux d'insister sur l'abîme qui sépare au moins sur ce point le droit hébreu du droit germanique, ce dernier ignorant l'imprégnation morale, l'obligation à la pénitence, l'esprit de contrition qui animent le premier.

De même, à vouloir reconstruire coûte que coûte des systèmes juridiques « fermés » (p. 195), on risque fort de se repaître de chimères. Combien plus réaliste et combien plus heuristique s'avère le conseil de Marco SCOVAZZI [7] sur ce thème! Pour lui, en effet, il ne faut pas, à partir des données de l'expérience primitive, tenter de reconstruire un système juridique général et d'en faire ensuite dériver les formes des institutions particulières non attestées directement par les sources, mais on doit, au contraire, essayer de restituer dans ses grandes lignes l'*ensemble* de la culture germanique primitive dont le droit n'est qu'un des multiples aspects. Ce n'est qu'ensuite, ajoute-t-il, en considérant l'existence de certains principes généraux, qu'on peut en déduire des éléments utiles à la reconstitution des institutions particulières que la simple comparaison inductive obligerait à négliger [8].

Enfin un dernier problème a été éludé. Il s'agit du devoir qui s'impose à l'historien du droit de classer les concepts juridiques anciens suivant les catégories de la pensée juridique d'aujourd'hui en s'entourant, bien entendu, de toutes les précautions souhaitables [9]. — Simon KALIFA.

Georges DUMÉZIL. — *Les Dieux des Germains* (Paris, P.U.F., 1959, 128 p., 5,40 NF).

Quiconque aime à voir une matière chaotique, fragmentaire et engluée de systématisations hâtives s'éclairer, se grouper en architectures claires, authentifiées par des résultats acquis ailleurs — prendra à ce livre le plus vif plaisir. Il n'est que structuraliste, c'est-à-dire qu'il pose que les récits divins ne révèlent pas d'événements humains historiques, et archéologisant, c'est-à-dire

7. *Le origini del diritto germanico* (Fonti-Preistoria-Diritto pubblico), Milano, Giuffrè, 1957.
8. *Ibid.*, p. 12.
9. Cf. F. L. GANSHOF, *Recherches sur les capitulaires*, Revue historique de droit français et étranger, XXXV (1957), p. 217 et n. 314 contenant la bibliographie afférente à cette *actualisation* des concepts.

qu'il s'aide des théogonies ariennes (au sens large) et latines. Le Panthéon finalement établi est cohérent, plausible, et imprégné de cette grandeur étrange que les monothéismes ne peuvent voiler, et n'ont guère suscitée. — J. CHARIER.

Wolfram VON DEN STEINEN. — *Der Kosmos des Mittelalters.* — Von Karl dem Grossen zu Bernhard von Clairvaux (Bern, Francke, 1959, 400 p., 16 pl. h. t., DM 48).

Le titre est révélateur de la vaste ambition de l'auteur. Il ne s'agit pas pour Wolfram von den Steinen de traiter tel aspect particulier du Moyen Age, il ne s'agit même pas pour lui d'aligner une série de monographies consacrées à l'histoire politique, à la vie religieuse, aux lettres et aux arts pour arriver ainsi peu à peu à une vue d'ensemble sur la période étudiée. Son procédé n'est pas analytique en d'autres termes, mais synthétique, son souci premier est de donner un sens à l'histoire, de faire partager au lecteur la vision qu'il a de ces siècles du haut Moyen Age auxquels il a consacré son monumental ouvrage. « So muss der Ton auf dem liegen », dit-il lui-même dans son avant-propos, « was die sonst unübersehbaren Erscheinungen in sinnvollen Zusammenhang bringt. »

L'ouvrage est divisé en deux parties d'égale importance (178 pages chacune). A la charnière entre les deux parties, on trouve un chapitre intitulé *Der heilige Papst,* et c'est de Grégoire VII qu'il s'agit, du pape qui a contraint l'empereur Henri IV à se rendre à Canossa. W. von den Steinen ne l'aime pas et il n'en fait pas mystère. Mais ce n'est pas sans intention qu'il a assigné cette place privilégiée au chapitre qu'il lui consacre. Sans cesse il souligne que l'action de ce pape marque un tournant décisif dans l'histoire (« So konzentrierte sich in Gregor VII. der Übergang von einem Jahrtausend zum andern », p. 187). Et si l'on veut donner brièvement une idée du sens général de l'ouvrage, c'est de ce chapitre qu'il faut partir.

C'est aux siècles qui ont précédé Grégoire VII que s'applique vraiment le titre de l'ouvrage, et dans les chapitres qu'il leur consacre, l'auteur s'attache sans cesse à mettre en relief l'ordre universel qui régit alors toutes les manifestations de la vie et de la pensée humaines, le symbole de cette unité étant l'empereur, investi de fonctions à la fois royales et sacerdotales (« Priesterkönig »). Les chapitres qui composent la deuxième partie sont plus variés. C'est que, dans cette deuxième partie, W. von den Steinen s'est assigné pour tâche de montrer comment, après la rupture de l'unité, survivances du passé et signes annonciateurs d'une ère nouvelle se mêlent et se combinent.

Nous avons tenu à marquer fortement cette opposition, croyant ainsi rendre fidèlement la pensée même de l'auteur. Mais la persistance de certains thèmes majeurs n'empêche pas que, dans le détail aussi, l'ouvrage soit d'une grande richesse. Dans la première partie, on trouvera, à côté de rapides aperçus sur l'évolution de la situation politique (montée des peuples de l'Europe occidentale), des développements sur l'organisation sociale et politique, sur la vie religieuse, sur l'importance de la langue et de la poésie latines (W. von den Steinen est un éminent spécialiste de la question). La deuxième partie insiste sur la querelle des Investitures, sur les Croisades, sur l'activité nouvelle qui se fait jour dans le domaine de la pensée (Saint Anselme, Abélard), sur le

nouveau type d'Etat qui apparaît dans le royaume normand d'Italie du sud; elle se termine sur un beau chapitre consacré à saint Bernard.

Ecrit dans une belle langue, dans un style très vivant, parfois même passionné, fort bien présenté de surcroît, l'ouvrage de W. von den Steinen est de ceux qui ne sauraient passer inaperçus. Que l'on approuve ou que l'on conteste ses thèses, on ne saurait demeurer insensible à la cohésion de la synthèse qu'il nous présente. — G. Zink.

Hans Robert JAUSS. — *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung.* — Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 100. Heft (Tübingen, Max Niemeyer, 1959, 314 p., DM 32).

A première vue, l'ouvrage se présente comme une simple juxtaposition de cinq études particulières portant sur les fables de Marie de France, sur les poèmes latins (*Ecbasis Captivi* et *Ysengrimus*), sur l'origine et l'évolution des branches en langue vulgaire, sur les versions étrangères (allemandes et flamandes) et les dernières branches. En réalité, l'unité intérieure ne lui fait pas défaut, car toujours l'auteur se laisse guider par un petit nombre d'idées maîtresses, souvent neuves et originales, qui font que son travail, minutieux dans le détail, serré dans l'argumentation, représente une contribution des plus importantes à l'étude comparative de la littérature européenne au moyen âge.

Les germanistes s'intéresseront surtout aux passages qui traitent de *Reinhart Fuchs* et des adaptations flamandes, des rapports de ces œuvres avec les poèmes français. Les théories que H. R. Jauss expose sur ce problème découlent tout naturellement de l'idée qu'il se fait de la genèse du *Roman de Renart*. Rejetant les positions extrêmes des « folkloristes », pour qui la tradition populaire est à l'origine de toute création poétique, et des « ésopistes », pour qui il n'est de sources que littéraires, il insiste, quant à lui — s'inspirant en cela des travaux de J. Rychner [1], — sur la différence entre des œuvres destinées à être récitées, dont la forme, par conséquent, demeure mouvante, et celles qui, s'adressant non plus à l'auditeur, mais au lecteur, présentent de prime abord un caractère plus livresque. Or, les branches françaises, selon lui, relèvent plutôt du premier groupe, les adaptations allemandes ou flamandes du deuxième. Il en résulte des différences sensibles non seulement dans leur style, mais aussi dans leur structure et dans leurs visées. Pour H. R. Jauss, le *Reinhart Fuchs* en particulier ne saurait être considéré comme une simple traduction de branches françaises, perdues ou conservées; il s'agirait bien plutôt d'une tentative de synthèse faite par un auteur qui, désireux d'exprimer ses sentiments sur la société courtoise de son temps, aurait puisé dans diverses branches françaises pour en tirer les éléments d'une véritable épopée animale, la première et la seule qui eût jamais été écrite sur ce sujet en langue vulgaire.

Peut-être l'auteur aurait-il eu intérêt à résumer lui-même en un chapitre de conclusion les idées qu'il développe au cours de son ouvrage. Ces idées méritent en tout cas de retenir l'attention aussi bien des germanistes que des romanistes ou des spécialistes du moyen âge latin. — G. Zink.

1. J. Rychner, *La chanson de geste : Essai sur l'art épique des jongleurs*, 1955.

Leo SCHEFFCZYK. — *Das Mariengeheimnis in Frömmigkeit und Lehre der Karolingerzeit.* — Erfurter Theologische Studien (Leipzig, St. Benno-Verlag, 1959, XXIV + 529 p., DM 30).

Parti de l'étude du traité *De Assumptione Beatae Mariae Virginis* du pseudo-Augustin, l'auteur a été amené à élargir ses recherches sur les doctrines mariales du haut moyen âge qui passa longtemps pour une période creuse entre les hautes époques de la patristique et de la scolastique. Sans se prononcer sur la question contestée d'une « renaissance carolingienne », il met en lumière l' « alliage » qui s'est alors achevé entre trois éléments que les facilités de l'allemand aident à ériger en concepts : « Germanentum, Antike und Christentum ». Une oreille étrangère ne l'entend pas sans quelque malaise s'en autoriser pour parler avec insistance d'une « fränkische Theologie » dans une matière aussi déliée qui met en cause, dans la personne de la Vierge-Mère, l'image de l'espèce humaine replacée dans la lumière d'une finalité surnaturelle. Il faudrait accepter l'augure d'une « germanisation du christianisme », qui rejoint d'ailleurs les suggestions d'une gallicité non moins active; car en regard de la tradition romaine, se dévoile une « germanisch-gallische Mentalität » plus sensible aux valeurs individuelles et à celles du sentiment. L'époque carolingienne tire les conséquences du dogme de la maternité divine définie par le concile d'Ephèse : l'appellation de *Dei Genitrix,* lente à percer, suscite une floraison d'invocations, d'hymnes et de prières qui sont autant d'innovations. Avec le titre de Mère apparaît celui de Reine qui, sans soustraire Marie du plan d'une sotériologie héritée des Pères, attire l'attention sur les privilèges dont elle a reçu le comble. Les premiers siècles chrétiens avaient légué les thèmes de l'exemption du péché et de l'intégrité physique. Une double tendance va désormais s'accuser : celle qui prévaut d'abord consiste à accuser les privilèges glorieux et à en déduire le rejaillissement dans l'ordre charnel — l'idée de l'immaculée conception et celle de l'assomption commencent à poindre; la seconde, à individualiser, à contempler dans un éclairage terrestre l'image de la Mère et de la Reine, frayant les voies à la piété mariale du moyen âge. Cet ouvrage, présenté à la Faculté de Théologie de Munich comme *Habilitationsschrift,* est un monument d'érudition sagace, patiente jusqu'à la prolixité. Les réserves qu'on peut formuler portent moins sur l'intention profonde que sur des modes d'expression dont toute une génération de chercheurs allemands parvient difficilement à se libérer. — J. A. BIZET.

Theo MEIER. — *Die Gestalt Marias im geistlichen Schauspiel des deutschen Mittelalters.* — Philologische Studien und Quellen (Berlin/Bielefeld, Erich Schmidt, 1959, 248 p., DM 16,30).

Ouvrage nouveau par sa conception; le personnage de Marie avait été étudié dans la poésie allemande du moyen âge, non dans les jeux dramatiques où son rôle est de premier plan. Dans les conclusions proposées, rien qui ne confirme les vues qui se sont fait jour dans l'histoire de la spiritualité, et qu'illustre au mieux celle des arts plastiques. Jusqu'au XIIe siècle la figure de Marie se détache à peine par quelques traits humains du cadre liturgique où est marquée sa place dans l'économie de la rédemption. A partir du XIIIe siècle

la liturgie, sans cesser de fournir les thèmes principaux, autorise une certaine émancipation des jeux de la scène : la langue allemande se substitue peu à peu au latin, les parties de chant sont abrégées, des scènes s'isolent, où la vierge apparaît sous des traits mieux individualisés, et qui s'inspirent aussi bien de textes apocryphes que de la tradition reçue. Dans un jeu de Noël issu d'une école monastique, l'auteur décèle le ressouvenir d'une *disputatio* sur la parturition virginale; ailleurs ce sont des réminiscences du *Frauendienst*. Ici la scène est utilisée à des fins de prédication morale, les vertus de Marie étant proposées en exemple; là elle s'ouvre au courant mystique, quand la représentation de la dormition de la Vierge devient la figure des élans de l'âme vers l'union à Dieu. La fin du moyen âge voit naître les jeux à grand spectacle qui se signalent à la fois par la tendance moralisante et par le réalisme de certains détails — l'allaitement, la Vierge au manteau, le cœur percé du glaive : expressions d'une ferveur qui va droit à ce qui émeut et que marque le sens du pathétique familier à une époque de transition. — J. A. BIZET.

Herbert RIEDEL. — *Musik und Musikerlebnis in der erzählenden deutschen Dichtung*. — Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Band 12 (Bonn, Bouvier, 1959, 702 p., DM 36).

Intensiver behandelt wird die Musikerwähnung in der erzählenden Dichtung bis 1700. Da das individuelle Erlebnis der Musik für die Literatur bis 1700 kaum als darstellenswert erscheint — der größte Teil der Belege erweist denn auch, daß eine eigentliche Musikdarstellung nicht vorliegt —, ist dessen Untersuchung so unfruchtbar, daß Selbstverständlichkeiten als Ergebnisse herhalten müssen. Riedel schließt mit einem Ausblick auf die Musikdarstellungen in literarischen Quellen bis zur Gegenwart. Wie er dabei Thomas Mann, Emil Strauß, Wilhelm Schäfer und Hermann Hesse über einen Leisten schlägt, muß man Seite 686-694 nachlesen. Auf weite Strecken sind die Ausführungen als primär-bibliographische Hinweise von Wert.

Riedel zitiert ausführlich, oft nach recht antiquierten Editionen; verwiesen wird kaum. Jedes Kapitel beginnt mit einem musikgeschichtlichen Überblick, in dem der Stand der Forschung ohne Verweisung auf die zu Grunde liegenden Arbeiten in seinen Resultaten dargestellt wird. Solch ein Rekurs auf einen anonymen Wissensfundus ist wegen seiner autoritären Gebärde, die sich jeder Rechtfertigung überhebt, verwerflich : das behauptete Ergebnis wird als vorentschieden einer möglichen Kritik entzogen, das Niveau des Referates auf das einer aufgesagten Lektion herabgedrückt. Auch sonst verstoßen die darstellenden Passagen allenthalben gegen das Prinzip der Nachprüfbarkeit, so daß die Arbeit wissenschaftlich unbrauchbar wäre, wenn nicht auf der anderen Seite in ausführlichen Zitaten eine Fülle primären Quellenmaterials erschlossen würde. Wirklich genutzt worden ist es nur für instrumentenkundliche Einsichten. Leider bezieht sich Riedels Register allein auf diesen Teil seiner Stellennachweise. Besonders fehlt es für die Terminologie musikalischer Formen. Einiges ist hier außerdem ungenau. Der Conductus z.B. ist nicht nur ein mehrstimmiges Stück ohne gregorianischen cantus firmus (p. 143), sondern tritt auch, namentlich in Deutschland, als einstimmiger Gesang von oft recht kompliziertem Bau auf (vgl. clm 5539 aus Dießen am Ammersee).

Das Belegmaterial ist fast so vollständig, wie der Verfasser sich rühmt.

Leider fehlen u.a. die Contrafaktur-Beschreibung bei Ulrich v. Lichtenstein (112,31ff.), sowie die ergiebigen Musikerwähnungen bei Neidhart und seinen Nachahmern (vgl. das Neidhart-Wörterbuch). Behauptungen über Erstbelege sind skeptisch zu beurteilen. Gelegentlich finden sich Termini für Formen und Instrumente früher in Literaturgattungen, die der Verfasser nicht exzerpierte. Das Notker-Wörterbuch sowie die Register zu Chroniken (Jans Enekel, Ottokar v. Steyer), schließlich auch die Predigten Bertholds von Regensburg hätte er einsehen sollen. Für die musik- und kulturgeschichtliche Interpretation der Tristan-Stellen ist J. Maillards Aufsatz „Coutumes musicales au moyen âge d'après le Tristan en prose" (= Cahiers de Civilisation Médiévale 2 (1959) 341ff.) ergänzungsweise zu vergleichen. Vielleicht wäre eine lexikalische Ausbreitung des wertvollen Materials dem Ganzen günstiger gewesen. Durch die additiv chronologische Anordnung ist ein lesbares Buch doch nicht entstanden.

Von anderen Rezensionen des vorliegenden Werkes ist mir bisher nur die von Christoph Petzsch, *Germanistik* 1 (1960) 490f. bekannt geworden. — K. H. BERTAU.

Günter ROHRBACH. — *Figur und Charakter, Strukturuntersuchungen an Grimmelshausens Simplicissimus.* — Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd 3 (Bonn, Bouvier, 1959, 91 p., DM 9).

L'auteur de cette dissertation, élève de Günther Weydt (ce qui est une référence), part d'une constatation devenue classique : faire du *Simplicissimus* un Bildungsroman, naïve ébauche de *W. Meister* ou pâle reflet de *Parzival*, y voir l'histoire d'une âme corrompue graduellement par le monde et revenant graduellement à Dieu, est un anachronisme. On ne mesure pas le XVII[e] siècle à l'aune de Herder ou de Goethe; chez ces derniers, les termes de Geschichte et de Bildung n'ont pas du tout le même sens que chez les contemporains de Grimmelshausen. Qu'est-ce donc que le *Simplicissimus?* Ici, Rohrbach aurait pu citer Leibniz : « Un livre allemand fait pour rire qui approche assez du génie de *Francion.* » Cette appréciation eût fort à propos soutenu la polémique de l'auteur contre Scholte qui, renchérissant sur Borcherdt et Petersen, fait de cette « Histoire comique » une tragédie aristotélicienne en cinq actes et du même coup excommunie le VI[e] Livre et les « Continuations » : d'où la théorie un tantinet romantique de l'artiste entraîné par un éditeur avide et son propre goût du lucre. Protestant contre ce découpage de Grimmelshausen en une moitié de poète et une moitié d'affairiste (een zakenman), Rohrbach s'appuie alors sur Domagalla qui, non content de ruiner la thèse de l'évolution psychologique, avait montré que Simplex était déjà un personnage d'almanach dans le *Simplicissimus teutsch;* et comme les calendriers ultérieurs ne renoncent pas du tout aux réflexions morales, voilà un pont rétabli entre le génial roman (point si génial) et les futiles anecdotes (points si futiles).

Cependant Rohrbach trouve la théorie trop négative et c'est pourquoi il veut étudier la structure interne du roman pour définir la nature et la place de son héros. Simplex a-t-il une individualité? Non, bien sûr, ce n'est pas un caractère au sens moderne du terme, il n'est pas marqué par ses aventures comme Raskolnikoff par son crime, il se contredit, s'oublie, se métamorphose, c'est un Phénix, un Protée, un Baldanders; il est sot ou subtil selon les besoins

de la situation ou les intentions de l'auteur; c'est un vagabond, car l'homme est vagabond en ce monde, c'est un symbole de l'humaine condition, une « figure » chargée de remplir diverses fonctions : le picaro démasque les vilenies du monde; le pécheur, tantôt repenti, tantôt relaps, illustre l'irrémédiable fragilité de la nature humaine qui ne peut se fixer en Dieu ni en Satan; l'aventurier malmené par la Fortune dévoile l'inconstance des choses; l'acteur de cette comédie « aux cent actes divers » (mundus est fabula) anime une foule d'épisodes facétieux, mais satiriques.

Qu'est-ce que le *Simplicissimus?* Non pas le récit d'une formation ou d'une conversion, non pas l'apprentissage graduel de la Vie ou de la Sagesse, mais à propos d'un personnage et éclairée par des allégories (l'arbre des conditions, le royaume des sylphes, la controverse aux Enfers...) une accumulation d'épisodes « faits pour rire », mais démontrant la dépravation du monde, les perfidies de la Fortune et le drame insoluble du pécheur; l'univers est l'instrument du Malin, l'Ecriture nous l'enseigne et l'expérience nous le confirme, mais rien n'y fait et nous revenons toujours aux vanités du monde : der Wahn betrügt.

Un connaisseur du XVIIe siècle ne peut qu'approuver cette analyse, à vrai dire moins nette qu'il n'y paraît dans ce compte rendu; notons en particulier que Rohrbach rejoint sans le savoir Arnold Hirsch lorsqu'il appelle Figur ce que son devancier nommait Funktionsträger; plus claire est sans doute la formule de Domagalla : « Simplicissimus ist Träger vorgefasster Meinungen und fertiger Situationen », plus explicite celle de Kelletat : « Der Held antwortet der Welt von vornherein festgelegt, mit stereotypen Reaktionen. » Personnellement je crois bon de rappeler l'importance des masques dans les illustrations de Grimmelshausen; voyez le frontispice du *Vogelnest* (weils voller Schämbärt steht) ou des œuvres complètes (sub velo revelo). L'auteur est le Satyre qui arrache les masques du monde tandis que Simplex, personnage aux cent rôles, revêt lui-même cent masques pour dénoncer plaisamment les mille mensonges du monde. La pilule est amère, mais l'auteur la dore.

Cela dit, me sera-t-il permis de trouver l'étude de Rohrbach trop peu historique? La scène est bien éclairée, mais le décor manque, ce qui interdit toute perspective. Il eût fallu au moins rappeler l'influence d'Albertinus révélant à l'Allemagne du Sud le roman picaresque, le traité ascétique, le récit hagiographique et le roman allégorique, sans parler des emblèmes de son *Hirnschleiffer;* il eût fallu montrer le caractère très provincial de Grimmelshausen, autodidacte de campagne, à l'écart des doctes autant que des beaux esprits, mais bien installé dans les traditions alémanniques; on comprend alors le dédain de Zesen, le mépris de Weise et la condescendance de Leibniz épris de romans héroïques et galants; il eût fallu rattacher Grimmelshausen au Volksbuch et à la littérature de colportage; feuilleter la Bibliothèque bleue est le meilleur moyen de comprendre comment Grimmelshausen a pu écrire tant de suites et Simplex subir tant de métamorphoses : Joseph, Simplex et Proximus sont vraiment les trois fils légitimes d'un même père et le Simplex de *Springinsfeld* est aussi légitime que celui de l'île déserte; il eût fallu réconcilier le moraliste et le conteur dans l'humour, un humour plus rude que celui de Beer, mais moins grimaçant qu'on ne l'a dit; il eût fallu peut-être, il eût fallu sans doute... On n'en finirait plus de parler de Grimmelshausen; intarissable auteur, il rend son lecteur intarissable. — G. BOUCHARD.

Walter LEIBRECHT. — *Gott und Mensch bei Johann Georg Hamann* (Gütersloh, Bertelsmann, 1958, 199 p.).

Etudier les rapports de l'homme et de Dieu chez Hamann, c'est aller au centre même de l'expérience et de la pensée du Mage du Nord. Mais, dans les trois parties entre lesquelles l'auteur distribue sa matière (l'action de Dieu, noblesse et misère de l'homme, la rédemption de l'homme), il prédomine un principe qui le condamne à se limiter à rapporter, en les liant au reste avec clarté et logique entre eux, les textes de Hamann concernant ces divers points : de son aveu (p. 16) en effet, W. Leibrecht a pris pour règle l'affirmation de Hamann : « *Der Autor ist der beste Ausleger seiner selbst* » et, pour lui, une étude de Hamann doit donc uniquement conduire à son œuvre et la produire.

Répartie en les différentes rubriques de ce volume, la pensée de Hamann, aussi riche que souvent obscure, gagne bien un peu en clarté. Cependant à procéder, en un souci abusif de respect trop littéraliste, par juxtapositions de citations, somme toute, y apporte-t-on toute la lumière souhaitable? Aurait-ce été vraiment dénaturer ou appauvrir ces illuminations, combinaisons et fragments que de ne pas les considérer comme quelque *creatio ex nihilo* sans racines et sans fruits, que d'analyser et d'exposer leurs implications?

Cet ouvrage constitue donc pour le problème examiné une espèce de *Nachschlagewerk* ou de compendium systématisé (qu'en aurait pensé Hamann avec son hostilité à tout système?). Mais il aurait convenu alors de compléter le tout par un index très détaillé dont ne peut tenir lieu une table des matières, même minutieuse. — J.-J. ANSTETT.

Johann Gottfried SCHNABEL. — *Die Insel Felsenburg.* In der Bearbeitung von Ludwig Tieck; neu herausgegeben mit einem Nachwort von Martin GREINER (Stuttgart, Philipp Reclam, 1959, 736 p., DM 12,80).

Des Allemands, quelques Hollandais, un Anglais, durement malmenés pendant leur jeunesse par un destin hostile, dans une société où règnent l'injustice et l'insécurité, au milieu d'une humanité égoïste et brutale, se trouvent finalement réunis dans une île inconnue du Sud de l'Atlantique, où ils organisent une société fraternelle de régime patriarcal, fondée sur la morale chrétienne. Par la volonté de la Providence, mais aussi grâce au travail et à l'habileté des hommes, grâce enfin aux richesses de la nature, est ainsi réalisé, au début du XVIIIe siècle, un paradis terrestre, ou plus exactement une cité de Dieu sur la terre. Tel est l'événement épique qui nous est présenté en dix-neuf récits, dont la vie idyllique dans l'île de Felsenburg est à la fois le cadre (au sens de « Rahmenerzählung ») et l'aboutissement.

Le lecteur, encore préoccupé par les problèmes qu'il rencontre dans la littérature contemporaine, devrait apprécier ce roman comme un délassement : il tient l'imagination en haleine sans torturer l'entendement. Ajoutez à cet attrait le style de Tieck, qui communique à la prose baroque ses propres qualités d'élégance et de fluidité. Ajoutez-y encore la présentation : un livre de poche, bien relié, mince, une impression nette sur papier bible glacé. Avec de tels atouts, on pouvait bien risquer la réédition de cette œuvre ancienne

(publiée de 1731 à 1743), déjà si décriée et démodée lorsque Tieck l'adapta pour le public romantique en 1828.

A vrai dire, le lecteur moderne trouvera peut-être fastidieux par endroits les longs récits de voyage et la description de l'île avec ses neuf communautés peu différentes l'une de l'autre. Seul, l'historien de la littérature saura goûter le caractère de Robinsonade et d'Utopie qui est le premier aspect du roman. Et sans doute notera-t-il avec intérêt le passage, visible dans cette œuvre, du mysticisme luthérien de l'époque dite « baroque », nourri d'idéal biblique et de critique sociale, à la doctrine du retour à la nature, que Rousseau allait prêcher vingt ans plus tard.

En revanche, tout lecteur appréciera l'autre aspect de l'œuvre : la peinture de la société allemande du XVIIe et du début du XVIIIe siècles. Les habitants de Felsenburg, en racontant leur jeunesse, font de leur pays d'origine et de leur temps une description aussi vivante que variée (qui occupe environ les deux tiers du texte); nous voyons s'affairer des gens de toutes classes et de toutes professions, surtout bourgeois et artisans; le négoce, la religion, l'enseignement, le recrutement des soldats, la torture, les jeux de hasard, le brigandage, l'alchimie, sont évoqués avec une précision, et une richesse de détails qui — si nous faisons abstraction de quelques exagérations et d'un peu de parti pris — font de ce roman un document d'une valeur égale à celle du *Simplicissimus*. — R. MASSON.

Matthias CLAUDIUS. — *Sämtliche Werke*. Gedichte. Prosa. Briefe in Auswahl hg. von H. GEIGER (Berlin/Darmstadt, Tempel-Verlag, s.d. (1958), 1054 p., DM 14,80).

Parmi les premiers rédacteurs du *Wandsbecker Bote*, on trouve, à côté de Matthias Claudius, les noms de Goethe et de Lessing, de Herder et de Gerstenberg. Claudius élève les deux fils aînés de F. H. Jacobi. Il est lié à Gleim et aux Stolberg. Klopstock lui rend visite. Peu à peu cependant, on le tient à l'écart : Goethe fait la sourde oreille à ses invitations, Voss se fâche avec lui, Humboldt le juge avec sévérité. Claudius ne fut certes pas un très grand esprit : il ne put, malgré ses efforts, entrer dans la pensée de Kant et il ne comprit guère les événements de son temps. Il est cependant un des personnages les plus caractéristiques de son époque — et un travail sur lui fait grand défaut en France. La naïveté dans laquelle il déguise son style ne doit pas faire oublier qu'il fut le traducteur de Fénelon et de Saint-Martin. On trouvera donc bienvenue cette réédition de son œuvre, élégamment présentée sur papier bible : les huit tomes des *Werke*, puis divers textes (des *Hamburgische Address-Comtoir Nachrichten* et du *Wandsbecker Bote*), enfin une centaine de pages de lettres choisies (pour le reste, l'éditeur Hannsludwig Geiger renvoie aux deux volumes *Briefe an Freunde* (Berlin, 1938) et *Asmus und die Seinen, Briefe an die Familie*). L'ouvrage comprend encore une notice sur Claudius, un tableau biographique, une trentaine de pages de notes, une table alphabétique des poèmes. On se félicitera surtout d'y trouver un index analytique des sujets traités : car il n'est guère commode de voir clair dans le désordre fabriqué du *Wandsbecker Bote* où poésies lyriques, recensions, fables, histoires humoristiques, lettres, méditations, polémiques, propos pieux ou badins, sont délibérément jetés en vrac. — Cl. DAVID.

Joh. Gottfr. HERDER's *Sprachphilosophie.* Ausgewählte Schriften. — Philosophische Bibliothek, Band 248 (Hamburg, Felix Meiner, 1960, LXII + 242 p., DM 14,80).

Ce volume groupe en un très commode instrument de travail des textes dispersés dans cinq tomes de l'édition Suphan : l'*Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772), les différents passages du premier et du troisième recueil de *Fragmente* (1766-1768), de la première et de la seconde partie des *Ideen* (1784-1785), enfin de *Verstand und Erfahrung. Eine Metakritik der reinen Vernunft* (1799) ayant pour objet le langage. Le choix de ces textes est dû à M. Erich Heintel, spécialiste de la question; son introduction, ardue parce que très philosophique, remarque que Kant a omis d'inclure le langage dans sa critique de la connaissance, en sorte que celle-ci est complétée par Herder; à cette réserve près que Herder hésite perpétuellement entre une critique transcendantale du langage et une explication génétique, empirique. — M. ROUCHÉ.

Verena BÄNNINGER. — *Goethes « Natürliche Tochter ».* Bühnenstil und Gehalt. — Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte, Nr 12 (Zürich/Freiburg, Atlantis, 1957, 130 p., Fr. s. 8,45).

Les études habituellement consacrées à « La Fille Naturelle » se sont tantôt proposé de dégager de l'œuvre l'attitude de Goethe à l'égard de la Révolution Française, d'en tirer une illustration de ses jugements sur la politique en général, et tantôt ont essayé de reconstruire ce que serait devenue, si elle avait été achevée, la tragédie dont le poète n'écrivit que l'exposition en cinq actes.

Mme B. aborde le sujet par un autre côté : elle considère la pièce « als Kunstwerk, « als Einheit von Gehalt und Form »; elle veut y voir « eine erste Stufe auf dem Weg zum Goetheschen Altersstil » (p. 13) et s'efforce de caractériser « l'originalité stylistique » de l'œuvre. Entendons par là qu'il sera moins question ici des procédés d'expression et de la structure de la phrase que de la composition, au sens le plus général, du drame.

Le 1er chapitre — *der Mensch* — est une étude des caractères des personnages qui agissent non en fonction de leurs dispositions intimes, mais sous l'empire des relations extérieures et de la politique. Les second et troisième chapitres — *der Raum, das Geschehen* — détaillent le milieu et le conflit entre deux mondes (Welt der Humanität, Welt der Politik). Mme B. examine ensuite le rôle de chaque scène — chap. *Die Szene* — par rapport à l'ensemble et le principe qui a présidé à sa rédaction, à savoir « die Grundtendenz der Isolierung und Verselbständigung » (p. 73). L'enquête se poursuit par l'étude de *die Gebärde*, c'est-à-dire de tout le comportement et les attitudes que supposent l'entrée en scène des personnages, leur sortie, le jeu que leur dicte le texte même du drame. Le 6e chapitre est plus spécialement consacré à *das Wort*, à la langue dont use le poète et qui tend à la « Veräußerlichung » tant il est vrai, lisons-nous, « daß die Worte ...mit unheimlicher Gewalt über den Menschen hinauswachsen, ja sich von ihm ablösen » (p. 91). « Das Wort hat ein Gewicht, unter dem der Mensch zusammenzubrechen droht » (p. 92). C'est ici surtout que sont précisés les élé-

ments du style, les caractéristiques de la syntaxe, le rythme du vers, bref, tout ce qui constitue « der hohe Stil der *Natürlichen Tochter* ».

La conclusion, sous le titre *Klassisches Theater*, fait ressortir d'une part que *La Fille Naturelle* est « ein theatralisches Kunstwerk im strengsten Wortsinne » (p. 114) et tente d'élucider d'autre part pourquoi cette pièce n'est pas restée au répertoire (difficulté du texte pour les acteurs, difficulté parallèle pour le public, nécessité de faire l'éducation des spectateurs, etc.). Au total, travail clair, consciencieux et utile, mais dont le sous-titre choisi risque d'égarer partiellement le lecteur. — Maurice COLLEVILLE.

Edith BRAEMER. — *Goethes Prometheus und die Grundpositionen des Sturm und Drang* — Beiträge zur deutschen Klassik, Bd 8 (Weimar, Arion, 1959, 378 p.).

Dans une introduction de 120 pages, l'auteur s'emploie à définir le Sturm und Drang comme un mouvement plébéien spécifiquement allemand, étroitement lié aux revendications de la paysannerie dans une nation morcelée où la bourgeoisie, relativement faible, est incapable d'assumer efficacement la direction de la lutte révolutionnaire. Fort de cette définition, l'auteur reproche, d'une part, à Lukács de sous-estimer l'aspect national en faisant la part trop belle aux influences européennes et n'épargne pas, d'autre part, H. Mayer coupable de n'avoir pas montré les liens du Sturm und Drang avec la grande tradition de la littérature nationale, c'est-à-dire avec l'Aufklärung, l'œuvre du jeune Schiller et le classicisme, et d'avoir soutenu, sans le dire ou sans se l'avouer, la thèse selon laquelle le Sturm und Drang serait une première démarche vers le romantisme [1]. Il résulte de cette première analyse que le « génie », tel que le conçoit le jeune Goethe, plutôt que d'idéaliser une élite intellectuelle réformiste et moralisante, incarnerait une conception collective de l'action et de l'efficacité, une volonté de transformer la société en s'appuyant sur les masses populaires. Cette étude abondante des positions fondamentales du Sturm und Drang, qui ne prend appui que sur certaines œuvres d'un petit nombre d'auteurs (Lenz, Bürger, Herder), est surtout une analyse de l'idéologie du jeune Goethe, à la lumière du témoignage de *Poésie et vérité*.

Mme Braemer entre ensuite dans le vif de la question en démontrant, par une large utilisation des œuvres de l'époque, que la critique de la religion et la conception de l'antiquité s'identifieraient, à la fin du XVIIIe siècle, à la lutte contre le régime féodal. L'ouvrage de vulgarisation de Gottfried Arnold, *Kirchen- und Ketzer -Historie*, les œuvres de Winckelmann et de Herder auraient contribué, parmi tant d'autres, à créer le climat dans lequel s'est élaboré le *Prométhée*. La conception de la liberté et la signification sociale du spinozisme auraient, dès cette époque, largement influencé la pensée de Goethe et l'équation « Fürsten- Gott = Gott -Fürsten » déterminerait la structure même de l'œuvre. Le *Prométhée* deviendrait ainsi une déclaration de guerre au féodalisme et l'état fragmentaire du drame s'expliquerait par l'échec du « Selbsthelfer » qui n'aurait pas obtenu, dans l'Allemagne de l'époque, l'appui indispensable des classes populaires. L'impossibilité de repré-

1. Est-ce à dire que le romantisme n'a pas sa place dans la littérature nationale allemande?

senter la révolte dans l'action, c'est-à-dire sous forme de drame, expliquerait le recours à l'ode définie comme un monologue à caractère dramatique, une forme plus souple qui permettrait à Goethe d'aller encore plus loin dans la dénonciation du féodalisme de droit divin. Cette vigueur révolutionnaire du fragment et de l'ode expliquerait enfin la querelle du spinozisme et les falsifications plus ou moins conscientes pratiquées par les historiens bourgeois de la littérature depuis le début du XIX[e] siècle, époque à laquelle leur classe ébauche un compromis avec l'aristocratie.

Cette interprétation de l'œuvre du jeune Goethe développe avec conséquence et beaucoup de science un point de vue familier aux lecteurs d'ouvrages en provenance de la R. D. A. Malheureusement, l'utilisation d'un énorme appareil d'érudition n'a pas que des côtés positifs. La démonstration est constamment affaiblie par le retour prolongé sur des œuvres contemporaines ou non du jeune Goethe. Les deux vers *Und meine Hütte, / die du nicht gebaut* nous valent plus de vingt pages d'exégèse sur la signification de « Hütte » de Rousseau à Lénine, en passant par Haller, Hagedorn, J. E. Schlegel, Klopstock, Gleim, Wieland, Lenz, Leisewitz, Voss, Bürger, Isaak Maus, Schiller, Chamfort, Heine et Büchner! A l'exception du chapitre « Unvollendetes Drama / vollendetes Gedicht » (p. 297-326), dans lequel l'auteur analyse le rapport entre le contenu de l'œuvre et la forme littéraire choisie, ce travail, dont la complexité relève à la fois de la « Gründlichkeit » et d'un certain schématisme, pourrait faire oublier que le *Prométhée* n'est pas un *tractatus theologico-politicus*. L'œuvre poétique disparaît sous le document. — R. GIRARD.

Alfred JERICKE. — *Goethe und sein Haus am Frauenplan* (Weimar, Hermann Böhlaus Nachfolger, 1959, 66 p., 24 pl., DM 8).

Il ne s'agit pas d'un guide dans la maison de Goethe à Weimar, mais d'une étude sur l'homme et sa demeure, dans la mesure où il l'a faite à son idée, conformément à ses plans ou à ses théories. Quelles modifications ont-elles été apportées par Goethe à la maison telle qu'il l'a trouvée? Que penser du fameux escalier? Quelles étaient les idées de Goethe sur l'architecture, les lignes, les couleurs? Comment interpréter le contraste entre le luxe un peu gourmé des pièces de réception et la simplicité presque indigente des pièces de travail? Comment Goethe s'est-il exprimé au sujet de sa maison? Que nous disent ses énormes collections et la façon dont il les avait logées? Sur tous ces points le livre apporte des clartés appréciables. Il est fort bien illustré de vues de la maison de Goethe et plaira à tous ceux qui ont fait l'inoubliable pèlerinage. — Geneviève BIANQUIS.

Wolfgang VULPIUS. — *Schiller-Bibliographie 1893-1958*, hsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Weimar, Arion, 1959, 569 p., DM 34).

Voici un livre dont la préface inspire la plus grande confiance : il n'y a là nulle poudre jetée aux yeux, nulle tentation de bluff. L'auteur, homme modeste, expose au contraire très simplement toutes les lacunes de son travail et ne se flatte pas de l'espoir — quasi irréalisable — d'avoir groupé ici

une documentation complète. Ni la totalité des éditions scolaires de Schiller ou la collection Reclam, ni les Editions d'Espagne, de Portugal, d'Amérique du Sud, du Moyen Orient ou de Chine n'ont pu être retenues. En revanche toutes les lettres de Schiller ou à Schiller, découvertes depuis 1893, sont consignées ici. Dans d'autres domaines le présent recueil a dû également se borner à un choix de renseignements bibliographiques, par exemple — et il faut le regretter — dans le relevé des « Reden und Gedenkaufsätze » prononcés ou écrits à l'occasion des « grands » ou petits jubilés du poète 1905, 1955; 1909, 1930, 1934). Seule, la production du « riesiges Sowjetreich » bénéficie ici d'un traitement de faveur et a été systématiquement cataloguée. L'étude historique des héros des drames de Schiller a été, elle aussi — la préface l'avoue, p. XII — souvent sacrifiée.

Ce « passif » étant établi, on n'en est que plus à l'aise pour faire figurer en regard un « actif » impressionnant : 7902 titres de livres, d'articles ou de publications diverses, 14 pages de compléments avec plus de 220 rubriques, un index de quelque 2250 noms d'auteurs, telles sont les caractéristiques générales de ce grand répertoire bibliographique qu'a inspiré le deuxième centenaire de la naissance de Schiller. L'ouvrage est divisé en 10 chapitres d'importance inégale, chacun subdivisé en de nombreuses ramifications dont le détail de la table des matières ne donne qu'une vue incomplète. Ces 10 chapitres sont : I, Bibliographien, Sammelbesprechungen, Periodica, Veröffentlichungsreihe; II, Werke; III, Sch's Briefe; IV, Die gesellschaftlichen Grundlagen von Sch's Schaffen; V, Biographie; VI, Literatur über Sch's Werke; VII, Sprache, Stil, Metrik, dichterische Motive und Charaktere, Gestaltungsweise; VIII, Sch's politisch-ideologisches Weltbild; IX, Sch. und die Nachwelt; X, Sch. in künstlerischer Darstellung und in der Parodie (où l'on apprendra que Schiller est « der am meisten parodierte deutsche Dichter »). Cette liste ne donne qu'un faible aperçu de la richesse de contenu que présentent les diverses rubriques. On s'en rendra mieux compte si l'on sait que la bibliographie sur le lyrisme remplit 30 pages et celle des drames plus de 100 pages.

M. Vulpius avoue dans sa préface avoir rencontré beaucoup de difficultés pour classer la masse des matériaux dont il disposait. Il s'avère en effet qu'elles n'ont pas toutes été résolues. On s'étonnera en particulier qu'au chapitre VII les problèmes de fond (« dichterische Motive und Charaktere ») soient encadrés de problèmes de forme et de mise en œuvre. On se demandera également pourquoi, après le chapitre III « Schillers Briefe » (p. 118-146), reparaît au chapitre VI une rubrique « Zu Schillers Briefen ». — Mais, malgré ces anomalies, l'énorme travail de M. Vulpius est et restera un manuel bibliographique de premier ordre qui, entre autres mérites, a celui de traduire en allemand les titres des publications en langues moins connues (polonais, tchèque, roumain, japonais etc.) [1]. — Maurice COLLEVILLE.

1. On a plaisir a constater que *Revue Germanique* et *Etudes Germaniques* ont été soigneusement exploitées. — Signalons au passage qu'au n° 69 le prénom de l'auteur est M et non N.

Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst BEHLER, XIV. Band : *Vorlesungen über Universalgeschichte* (1805-1806), mit Einleitung und Kommentar hg. von Jean-Jacques ANSTETT (München/Paderborn/Wien, Ferdinand Schöningh; Zürich, Thomas-Verl. 1960, LXXXI + 277 p., br. DM 24; rel. DM 28).

Après les deux volumes déjà parus et consacrés à l'Art chrétien et à la Littérature européenne (cf. *EG* XV, 75 et 285), ce tome XIV contient le *Cours d'Histoire universelle* professé par Frédéric Schlegel à Cologne pendant l'hiver 1805-1806. On est heureux de voir ce texte intégré dans la grande Edition par les soins de M. J.-J. Anstett qui en avait lui-même procuré la première édition complète en 1939 en la présentant comme thèse complémentaire pour son Doctorat ès Lettres. Le tirage en avait été très limité en raison des événements qui n'avaient alors pas permis de revoir à Bonn le manuscrit aux fins d'ultimes vérifications. Aujourd'hui nous avons sous les yeux le texte définitif enrichi de notes fort utiles (p. 261-263). Et l'on retrouve avec le même plaisir l'excellente Introduction dans laquelle l'auteur fait le tour des problèmes posés par le cours : problèmes relatifs au manuscrit, à Frédéric Schlegel historien, à son idéologie et à la place qu'elle occupe dans le romantisme et enfin aux transformations du cours, ses survivances et les altérations subies dans les conférences de 1828 sur la *Philosophie de l'histoire.* L'adaptation de cette Introduction à l'édition allemande s'est faite avec l'aide gracieuse de Frau Dr. Behler mentionnée dans l'Avant-Propos. On eût quelquefois souhaité de sa part une intervention un peu plus courageuse en faveur d'une traduction moins littérale. — A. SCHLAGDENHAUFFEN.

NOVALIS *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs,* hg. v. Paul KLUCKHOHN und Richard SAMUEL. 2. nach den Handschriften ergänzte Aufl. in vier Bden. 1. Band : Das dichterische Werk, unter Mitarbeit v. H. Ritter u. G. Schulz (Stuttgart, Kohlhammer, 1960 ff., 660 p., DM 33).

L'édition critique de Novalis publiée par Kluckhohn et R. Samuel en 1929 était épuisée, et l'on ne disposait depuis longtemps que des deux éditions successives de E. Wasmuth (1943 en 3 vol.; 1953-57 en 4 vol.). Après la mort de Paul Kluckhohn, survenue, on s'en souvient, en 1957, R. Samuel reprend, en la complétant à la lumière des découvertes et des travaux récents, cette édition monumentale. Quatre volumes sont prévus. Le premier contient l'œuvre poétique : *Die Lehrlinge zu Sais, Hymnen an die Nacht* et *Geistliche Lieder, Heinrich von Ofterdingen, Vermischte Gedichte.* Un choix de *Dichterische Jugendarbeiten* (1788-1795) clôture le volume. Chacun des textes est assorti d'un appareil critique, où l'on trouve entre autres études des manuscrits et datation, variantes et bibliographie critique. Remise à jour, l'ancienne biographie de Novalis par P. Kluckhohn ouvre le volume. Cette réédition s'imposait : tous les germanistes se réjouiront qu'elle ait été entreprise. — Cl. DAVID.

Clemens BRENTANO. — *Briefe* hg. v. Friedrich SEEBASS. 2 Bände. I : 1793-1809, 472 p.). — II : 1810-1842, 474 p. (Nürnberg, H. Carl, 1951, DM 28).

Une regrettable série de hasards fait que les *Etudes germaniques* signalent avec beaucoup de retard la publication de cette correspondance. A défaut d'une édition complète des lettres de Clemens Brentano, — on en a retrouvé environ un millier — Friedrich Seebass a dû se contenter d'une anthologie : 180 lettres échelonnées entre 1793 et 1842. Parmi les destinataires, citons Arnim (53 lettres), Bettina (13), les frères Grimm (11), Savigny (5), Ph. O. Runge (4), Görres (4), Goethe (2), Tieck (2), etc... A défaut de notes, un index des noms et une liste des passages de l'œuvre de Brentano auxquels il est fait allusion dans les lettres, rendront des services. Si incomplète qu'elle soit, cette édition laisse loin derrière elle les deux volumes que la famille Brentano avait fait publier en 1855 et qui ne contenaient guère que des lettres familiales. D'autres lettres avaient depuis paru çà et là (p. ex. les lettres à Sophie Mereau en 1908, les lettres à Görres, etc...). Dans le choix de Seebass, on trouvera, à défaut de notations nombreuses sur la production littéraire de Brentano, du moins une image fidèle de sa personne : dans l'amitié, dans le sentiment religieux, dans les événements de la vie publique. — Cl. DAVID.

Wilhelm GRIMM. — *Aus seinem Leben.* Hrsg. von Wilhelm SCHOOF (Bonn, Ferd. Dümmler, 1960, 377 p., DM 16.80).

On ne pouvait que se féliciter de trouver de la plume autorisée de W. Schoof une biographie de Wilhelm Grimm à l'occasion du centenaire de sa mort (déc. 1959). Elle nous présente « l'auteur par lui-même », faisant revivre Wilhelm au milieu de sa famille et de ses amis grâce à d'innombrables lettres et à des souvenirs divers. Entre autres nous y rencontrons des poésies de Wilhelm et son « Stammbuch », et tous ces documents, souvent inédits, nous rappellent quel rôle important le souvenir a joué dans la vie du célèbre conteur. Dans son attitude de pieux respect, M. Schoof prend peut-être trop plaisir aux moindres faits et aux paroles insignifiantes et l'on regrettera qu'il néglige l'œuvre pour s'attacher presque exclusivement à la vie privée. Tout au plus le germaniste peut-il glaner dans cet ouvrage quelques utiles remarques sur les goûts littéraires des deux frères. — G. FINK.

Kurt BADT. — *Wolkenbilder und Wolkengedichte der Romantik* (Berlin, W. de Gruyter, 1960, 117 p. et 35 reproductions en annexe, DM 24).

Personne ne songera à discuter l'intérêt d'un livre qui se propose de traiter sur un point très précis les rapports possibles de l'art et de la science; personne sans doute ne lui pardonnera, en échange, d'arborer un titre absolument trompeur et dont l'auteur lui-même n'a pas su se dissimuler un instant qu'il est inadéquat à la matière qu'il recouvre. Des tableaux et esquisses de nuages dans le romantisme allemand? Comme M. Badt récuse ceux de Friedrich, il ne reste que quelques œuvres de Blechen, étudiées d'ailleurs excellemment dans les pages 48 à 53 de l'ouvrage. Des poésies sur les nuages dans ce même romantisme? On en cherche vainement, et M. Badt lui-même n'en cite pas. « Romantisme » signifie ici le romantisme

anglais : Shelley par un poème célèbre, Wordsworth essentiellement, Coleridge par certains fragments suggestifs, sont les seuls poètes qui peuvent être appelés à figurer auprès du maître dans l'évocation des ciels chargés de nuages, Constable, Anglais comme eux. La relation qu'a voulu établir M. Badt, et dont l'intérêt est indiscutable, part d'Angleterre, avec les travaux scientifiques de Howard que condense l'essai *On the modifications of clouds*, passe en Allemagne avec les huit poésies bien connues que Goethe a composées en hommage à Howard, et singulièrement les quatre petites pièces *Stratus, Cumulus, Cirrus, Nimbus,* et revient en Angleterre avec Constable. La rencontre de la poésie et de la science s'opère chez Goethe, dans le domaine de la météorologie comme dans les autres, avec la plus grande spontanéité dès qu'il lui apparaît que Howard procède au fond d'après son propre idéal de science intuitive; la rencontre de la science et de la peinture peut être supposée chez Constable, comme le fait M. Badt, parce que ses études systématiques des formes et des couleurs des nuages suivent immédiatement la publication de l'essai de Howard qui était propre à le confirmer et à le guider dans sa volonté d'atteindre à leur représentation exacte. Ces deux rencontres pouvaient parfaitement être groupées en une seule, dans un essai où l'on cherche à fixer, sur un point précis, la situation spirituelle d'une certaine époque. Mais que vient faire ici une référence générale au romantisme? — R. AYRAULT.

Christian Dietrich GRABBE. — *Werke und Briefe.* Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden, hsg. v. der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearbeitet von Alfred BERGMANN. 1. Band (Emsdetten, Lechte, 1960, 676 p., Subskriptionspreis DM 20 le vol.).

Les éditions Lechte présentent sous le patronage de l'Académie des sciences de Göttingen le premier volume d'une édition de Grabbe qui satisfait enfin aux exigences de la science contemporaine; rappelons que la dernière édition sérieuse, celle de Wukadinović, dans la *Klassiker-Bibliothek* de Bong, à laquelle la préface rend un hommage mérité, date de 1912! Celle-ci est la première qui soit véritablement critique; l'apparat est établi avec un soin extrême; M. Bergmann a profité du passage des manuscrits dans les collections publiques et, partout où c'était possible, il a fondé son texte sur les manuscrits, soit qu'il les ait consultés directement, soit qu'il ait utilisé des photocopies — et non sur l'*Ausgabe letzter Hand* : décision justifiée, s'agissant de Grabbe, puisque le texte imprimé a été modifié, voire même mutilé, par égard pour la censure. Un volume entier, le troisième, sera entièrement consacré à *Hannibal* et *Die Hermannsschlacht* dans leurs différentes versions : c'est dire l'abondance de la matière que M. Bergmann rend accessible au public. Une très légère modernisation de l'orthographe facilite la lecture du texte. La publication comprendra des inédits et deux volumes de lettres de Grabbe et à Grabbe, dont la correspondance avec sa famille, reproduite pour la première fois sans coupures, et aussi un choix des écrits administratifs du Westphalien, dans la mesure où ils éclairent l'histoire de sa vie et son caractère. Il est à peine besoin de souligner l'intérêt que présente une telle édition pour l'histoire de la litté-

rature allemande; il faut en féliciter, tout d'abord M. Bergmann, dont aboutissent ainsi près de cinquante années de recherches, en second lieu les pouvoirs publics, dont la générosité lui a permis de mener à bien cet énorme travail, et enfin l'éditeur, responsable de ce que George appelait si justement *das doch nicht ganz äusserliche* : la présentation du volume est parfaite. Nous ne ferons de légères réserves que sur les notes, d'un didactisme parfois excessif : sur Oreste, par exemple, les Euménides, Augias et Midas; était-il bien utile de traduire des formules telles que *memento mori, sub hasta, utile dulci,* de commenter un terme comme *Schwibbogen,* courant dans le vocabulaire de l'architecture, d'expliquer ce que sont le Malström ou la chanson bien connue *Ein Käfer auf dem Zaune sass?* Une telle édition s'adresse à des lecteurs d'un haut niveau de culture, qui connaissent Enée, et Müllner et Houwald, et probablement aussi Karoline Pichler et Helmina von Chézy. La note concernant certain préservatif (p. 606) est savoureuse, mais il ne semble pas qu'elle contribue beaucoup à l'intelligence du texte. Nous aurions, d'autre part, les compléments suivants à proposer : p. 218, 1. 36, la « Satirische Grossmutter » du Diable est certainement la revue de Müllner, *Hekate,* mentionnée comme la grand-mère du diable par Heine dans *Heimkehr 35*; cf. la note dans l'édition Elster I, p. 112. P. 246, 1. 37, quand l'instituteur veut s'adonner à ses « patriotische Phantasien », c'est sans doute par allusion à l'ouvrage de Justus Möser, compatriote de Grabbe, puisqu'il était d'Osnabrück. Ces réserves sont légères, et l'on ne peut que souhaiter une parution rapide des autres volumes de ce bel ouvrage. Grabbe a déjà connu un *come-back* à l'époque de l'expressionnisme, alors que Hanns Johst composait un drame sur son existence (*Der Einsame*), et que Brecht s'en inspirait en quelque mesure dans son *Baal;* nous espérons que la présente édition favorisera un nouveau retour à Grabbe, et que d'autres grands auteurs dramatiques de l'époque (surtout Zacharias Werner, scandaleusement négligé) bénéficieront à leur tour d'éditions établies avec une égale conscience. — Henri PLARD.

Nicolaus LENAU. — *Sämtliche Werke. Briefe* (Stuttgart, J. G. Cotta, 1959, 1091 p.).

Il vient de paraître une réédition de l'œuvre lyrique et épique de Lenau. Plus de trente-sept années se sont écoulées depuis la publication en six volumes de l'ensemble des écrits de Lenau, édités par Castle à l'Inselverlag entre les années 1910 et 1923. Imprimé sur papier bible, relié pleine toile, l'ouvrage comprend les poésies complètes réparties en six livres, les épopées, les fragments, des lettres, ainsi qu'une introduction à la vie et l'œuvre par H. Engelhard.

Des germanistes français du début du siècle, comme Reynaud, Roustan et Marchand ont fait connaître Lenau et ont posé les fondations nécessaires à l'étude de son œuvre. Plus près de nous, le germaniste italien Errante a donné une intéressante explication de Lenau « martyr de la poésie ». Le publiciste et poète autrichien, Ernst Fischer, a situé politiquement Lenau « le rebelle au plus profond de la nuit ».

Ecartelé entre la vie et le rêve, entre la musique et la poésie, entre la foi et le scepticisme, Lenau n'a cessé toute son existence de lutter pour se

libérer de ses démons intérieurs. Cela ne l'empêcha pas, comme le montre judicieusement Hermann Engelhard dans son introduction, de suivre attentivement les événements de son temps et de prendre courageusement position, par exemple, en faveur de la lutte nationale des Polonais ou contre l'arbitraire, la censure, le despotisme.

En ce qui concerne la vie sentimentale du poète, Hermann Engelhard adopte un peu facilement, à notre sens, les avis fort peu objectifs formulés par Schurz, le beau-frère de Lenau. Il eût été indispensable de citer au moins les conclusions différentes auxquelles aboutissent des chercheurs comme Bischoff et Errante.

Regrettons dans cette édition l'absence d'indications de dates pour les poésies, de documents sur la folie, et surtout le nombre relativement restreint de lettres et d'extraits du carnet intime (Tagebuchzettel). En dehors de ces quelques lacunes, il y a peu d'erreurs matérielles dans l'ouvrage. Notons cependant dans l'introduction, p. 986, *nicht* à la place de *nie*, ce qui change totalement le sens de cette citation du Faust. — J.-P. HAMMER.

Lothar WICKERT. — *Theodor Mommsen, Eine Biographie.* Bd I : *Lehrjahre (1817-1844)* (Frankfurt/M, V. Klostermann, 1959, 580 p., DM 42.50).

On se souvient de la fameuse clause du Testament de Mommsen : sous le coup des déceptions politiques, le vieil historien demandait à ne pas passer à la postérité, voulait être oublié de son peuple. Après plus d'un demi-siècle, les amis de Mommsen croient enfin pouvoir passer outre, et Lothar Wickert nous livre le début de la première biographie complète de Mommsen.

Dès 1933 déjà, trente ans après sa mort, ses archives manuscrites étaient devenues accessibles au public. Un Comité Mommsen s'était constitué. Il avait chargé Lothar Wickert d'entreprendre la rédaction de la biographie. En dépit de bien des obstacles — et de la perte de certaines sources, que l'auteur avait heureusement consultées avant leur destruction —, l'œuvre, annoncée en trois volumes, est en voie d'achèvement.

La tâche n'avait pas été préparée par Mommsen : celui qui ne voulait pas de biographie n'avait pas rédigé de fragments autobiographiques. Seules exceptions : quelques journaux de voyage. En revanche, Mommsen conservait minutieusement ses correspondances, maints papiers les plus insignifiants, des manuscrits de toute espèce, des esquisses, des épreuves d'imprimerie. Lothar Wickert y a puisé abondamment. Il s'est servi également de l'esquisse biographique publiée en 1908 par Ludo Moritz Hartmann, élève de Mommsen : véritable source, puisque l'auteur avait eu en main plusieurs manuscrits aujourd'hui disparus.

Le premier volume de la *Biographie* publiée par Lothar Wickert conduit le récit de la vie de Mommsen jusqu'aux premiers voyages entrepris après ses études universitaires en 1844.

Excellente mise en situation au début de l'ouvrage : la bourgade d'Oldesloe, où Jens Mommsen, père de Theodor, est pasteur, plus exactement « second prédicateur » de la Diaconie. Lothar Wickert nous décrit plus loin comment Th. Mommsen, à la fin de ses études secondaires, perd la foi, s'éloigne du christianisme, jusqu'à l'athéisme. Effet, semble-t-il, du pessimisme d'un jeune qui osait écrire : « Je n'ai pas eu de jeunesse » (1837). Mommsen ne

se sent pas de goût pour la *Vie de Jésus* de D. F. Strauss, publiée deux ans auparavant. Mais il écrit, désabusé : « La nature peut-elle échouer? L'expérience dit : oui! La religion dit : non ». Contradiction entre la religion et l'expérience immédiate : la foi du jeune homme y succombe. Plus profondément peut-être, la Providence lui paraît contraire à la liberté de la volonté humaine (*Willensfreiheit*), sur laquelle il insistera tant.

La biographie écrite par Lothar Wickert éclaire aussi la genèse de la vocation scientifique de Mommsen. A l'Université de Kiel, où il étudie à partir de mai 1838, le jeune Mommsen choisira comme discipline intellectuelle le droit. Mais dès l'année précédente, dans quelques essais, il a laissé paraître son goût de l'histoire. Les titres l'évoquent : « Quelles sont les exigences d'une bonne biographie? » — Mommsen y compare déjà excellemment les techniques de l'histoire et celles de la biographie —, « Les génies sont des maux nécessaires » — Mommsen y expose une philosophie de l'histoire en reccourci. Dans ce dernier écrit, on sent une parenté profonde avec la pensée hégélienne (« Les génies sont les apôtres de l'esprit du temps (*Zeitgeist*) », même si notre auteur n'a jamais lu Hegel. Autant d'étapes analysées avec le plus grand soin par L. Wickert. Sans parler des poèmes de Mommsen auquel il a consacré tout un chapitre — c'est d'ailleurs l'activité poétique de *toute* la vie de Mommsen qui s'y trouve examinée avec chaleur et sympathie —, le biographe analyse avec la même acribie la genèse des idées politiques de l'historien. Au premier abord, le libéralisme ne plaît pas au jeune Mommsen. Il écrit : « Ich bin ein Serviler. » Malgré la force du terme, comprenons : conservateur... Un peu plus tard, pourtant, il devient libéral.

Malgré tout, dans ses premières années d'Université, Mommsen ne s'intéresse guère à la politique. Il est membre de la Burschenschaft « Albertina », mais il n'est pas du petit cercle de ceux qui discutent ardemment de politique autour de Droysen. C'est à la fin de sa vie étudiante que son intérêt se développe, lorsqu'il prend parti contre le séparatisme holsteinois de Theodor Olshausen. Germanisme et libéralisme se mêleront désormais. Les traits essentiels de sa pensée politique apparaissent, tout comme sa vocation scientifique approche de la maturité quand il entreprend ses premiers voyages d'études.

Les prochains volumes de la *Biographie* auront à faire la lumière sur des points plus importants encore de la vie et de l'œuvre de Mommsen. Lothar Wickert en annonce quelques-uns : le sens de la clause du testament de Mommsen, à laquelle nous avons déjà fait allusion; la signification de son amitié avec Otto Jahn, nouée dès la vie étudiante de Mommsen, mais dont le biographe traitera plus complètement par la suite. Son œuvre, espérons-le, contribuera aussi à éclairer la question des raisons pour lesquelles Mommsen laissera inachevée son *Histoire romaine*. — Jean-Yves CALVEZ.

Eduard KRANNER. — *Gottfried Keller und die Geschwister Exner* (Bâle, Benno Schwabe, 1960, 172 p., Fr. s. 6,50).

Etude d'un épisode peu connu de la vie sentimentale de Keller : son amitié avec le juriste viennois Adolf Exner, son très timide amour pour Marie Exner, la jeune sœur du professeur. Keller, passé la cinquantaine, s'est lié avec les Exner et est allé passer quinze jours au bord du Mondsee avec eux et un groupe de jeunes amis. La correspondance avec Adolf et

Marie Exner n'a jamais cessé, Keller a fait chez eux un court séjour à Vienne. Le ton humoristique et *burschikos* des lettres de Keller semble dissimuler un sentiment plus tendre et qui ne se sentait pas le droit de s'exprimer. Les deux aquarelles qu'il a envoyées à Marie Exner (et qui sont reproduites dans le livre), si on les étudie à la loupe, se révèlent riches de sous-entendus. L'une d'elles a son écho dans un épisode du *Grüner Heinrich* (2e version). Tout cela est dit avec beaucoup de grâce et de communicative sympathie. — Geneviève BIANQUIS.

Eric VOEGELIN. — *Wissenschaft, Politik und Gnosis* (München, Kösel, 1959, 94 p.).

Cette plaquette, au titre trop compréhensif, reproduit la leçon inaugurale de l'auteur à l'Université de Munich. Elle ne manquera pas d'intéresser les spécialistes de Nietzsche et de Marx. Il y est également question de Hegel et de Heidegger. Quant au gnosticisme, il sert de thème de référence constant. Cette étude manifeste un esprit original et un tempérament polémique. Il s'agit pour lui, par le vocable de « gnostique » auquel il donne un sens péjoratif, de discréditer les penseurs qui font l'objet de ces considérations. Qu'ils ne soient pas invulnérables quand on s'efforce de distinguer entre philosophie et idéologie, est évident. Mais il est difficile d'admettre que le système de Marx représente avant tout une imposture intellectuelle (p. 38/39). De même, l'essentiel de Nietzsche ne réside pas nécessairement dans son athéisme. Ces réserves faites, il faut reconnaître le vif intérêt de la démonstration entreprise par Eric Voegelin. — Louis LEIBRICH.

Thomas MANN. — *Fiorenza,* Schauspiel (Frankfurt/M., S. Fischer, 1959, 116 p., DM 1.80).

Les Schulausgaben de Fischer se distinguent par l'élégance de leur présentation. On aurait aimé, pour ce texte riche et difficile, un appareil critique approprié. L'intéressante mais trop brève postface de Winfried Hellmann, de même que la bibliographie complète des jugements de Thomas Mann sur la pièce, apportent du moins quelques éléments indispensables à son intelligence. On s'était montré trop sévère pour ce drame, en répétant avec lourdeur les réserves ironiques que l'auteur lui-même avait faites à son propos. Fiorenza, malgré son échec au théâtre pour lequel elle n'était pas conçue, reste une œuvre pleinement valable. Elle est essentielle pour comprendre toutes les virtualités du jeune auteur des *Buddenbrook* et, en elle-même, elle constitue une magnifique évocation de l'époque de la Renaissance dont le pouvoir d'explicitation historique nous semble dépasser même les dialogues de Gobineau qui lui ont servi de modèle. — Louis LEIBRICH.

Erich HELLER. — *Thomas Mann, Der ironische Deutsche* (Frankfurt/M., Suhrkamp Verlag, 1959, 364 p., DM 18.80).

Erich Heller est professeur de littérature allemande à l'Université de Swansea (Wales). Ses ouvrages, il les publie d'abord en anglais, puis les récrit en allemand. Avec *The disinherited Mind* (Enterbter Geist) il s'était fait, en 1952, un nom sur le plan de la critique européenne. Les essais de ce volume étaient consacrés à Goethe, Burckhardt, Nietzsche, Rilke, Thomas Mann,

Kafka et Karl Kraus. Ce choix implique un sens sûr des valeurs. Aujourd'hui c'est à Thomas Mann seul qu'il consacre tout un volume, déjà paru sous une forme plus réduite, en 1958, sous le titre *The Ironic German* (London, Secker & Warburg). L'ouvrage ne comprend que six chapitres qui traitent essentiellement des *Buddenbrook*, des *Betrachtungen*, du *Zauberberg*, de *Joseph und seine Brüder*, du *Faustus* et du *Krull*, ces deux derniers étant curieusement réunis dans une même étude. Le chapitre II porte le titre significatif et judicieux : La muse embarrassée. De fait, entre le grand roman de la décadence et le douloureux livre de guerre, se place une période de douze ans où manque l'œuvre centrale qui marque toutes les autres phases du développement de cet écrivain. Ce qui caractérise cette deuxième étape de sa production littéraire, c'est toute une série de tentatives diverses comme *Tonio Kröger*, *Tristan*, *Fiorenza*, *Königliche Hoheit*, *Der Tod in Venedig* et *Friedrich und die grosse Koalition* qui sont des réussites, chacune dans son genre, mais dont aucune n'atteint à l'envergure des grands romans. Dans la conception d'ensemble de son livre, Erich Heller s'en est tenu résolument aux sommets de l'œuvre de Thomas Mann, ce qui aboutit à une première simplification de celle-ci. Mais, en choisissant son titre et en le développant d'une façon systématique, il se livre à une sorte de stylisation interne de sa matière qui tend à enfermer l'auteur du *Zauberberg* dans une formule malgré tout un peu étroite.

La critique allemande a un véritable faible pour le concept de l'ironie. Il ne nous a pas été donné de rendre compte, au moment de sa parution, de l'excellent ouvrage de Beda Allemann : *Ironie und Dichtung* (Pfullingen, Günther Neske, 1956) où Thomas Mann a trouvé une place de choix avec un chapitre substantiel. Mais n'a-t-on pas tendance à prendre trop à la lettre ce qu'il a pu dire et répéter quant à la nature ironique de sa conception de la vie et de l'art? Or, la notion d'ironie, pour complexe et extensive qu'elle soit, reste tout de même assez particulière et limitée. Erich Heller se refuse d'ailleurs à dire clairement ce qu'il entend par ce terme : « Ironie : dans le cas propre de chaque œuvre, nous avons essayé de montrer en quoi elle consiste, et nous croyons savoir qu'elle échappe, comme le mystère lui-même, à une définition générale » (p. 277). Dans ces conditions, évidemment, il pourra parler d'ironie, même à propos de la tragédie intégrale que constitue le *Doktor Faustus*. C'est là, d'après le titre même du chapitre consacré à ce roman, une « parodie tragique ». La place nous manque pour entamer une discusssion sur ce point capital. Mais la confession ultime de Leverkühn a une résonance qui nous mène aux antipodes de catégories purement esthétiques. Il y a là une âme en détresse, et un drame du salut qui ne concerne pas seulement le héros du livre, mais l'auteur lui-même. Peut-on prêter à celui-ci l'intention d'avoir voulu « révoquer » (zurücknehmen) le *Faust* classique? « De même que Leverkühn « rétracte » la Neuvième Symphonie, d'une façon tout aussi radicale Thomas Mann rétracte le *Faust* de Goethe » (p. 325). Cette affirmation, également, nous paraît excessive. Plus qu'on ne veut communément l'admettre, Thomas Mann s'est placé dans la descendance spirituelle de son grand prédécesseur, et cela non point dans une mentalité de parodie, mais dans un esprit de communauté d'angoisse et d'espérance. Certes, la théologie de *Joseph et ses Frères* est empreinte d'humour et même de malice, mais elle tend à concevoir et à réaliser un rapport de synthèse entre

Dieu et le monde. L'ironie, chez Thomas Mann, est un mode d'expression de sa pensée et de sa sensibilité. Elle ne touche pas au drame qui s'est joué au fond de sa conscience. Le remarquable livre d'Erich Heller est précisément de nature à nous faire sentir d'une façon plus intense cette inquiétude métaphysique. — Louis LEIBRICH.

Viktor ŽMEGAČ. — *Die Musik im Schaffen Thomas Manns.* — Zagreber Germanistische Studien, Heft I (Zagreb, 1959, 110 p.).

Il faut se féliciter de cette bonne étude qui nous vient de Yougoslavie. Ecrite en un allemand excellent, elle nous apporte sur le problème traité et sur l'interprétation générale de l'œuvre de Thomas Mann des vues intéressantes. Viktor Žmegač adopte les positions sociologiques de Georg Lukács et de Hans Mayer. Mais il le fait avec discernement et mesure. C'est seulement par endroits qu'il se laisse aller à ces formules extrinsèques qui abondent chez ses maîtres et qui ne correspondent ni à l'expérience ni à la pensée du grand écrivain. Le présent travail se lit donc avec intérêt, encore que le plan d'ensemble ne soit pas établi avec assez de rigueur. L'auteur ne semble pas partir d'une connaissance intime de la matière musicale, fondée sur la pratique et la théorie de cet art. De même qu'il nous faudrait, de la part d'un médecin, un livre analogue à celui que le Professeur Jean Delay a consacré à André Gide, il serait urgent qu'un musicien de classe nous donnât l'ouvrage capital qui nous manque sur les rapports entre Thomas Mann et la musique. — Louis LEIBRICH.

Max BROD. — *Jugend im Nebel* (Witten/Berlin, Eckart Verlag, 1959, 100 p., DM 5.80).

L'éditeur qualifie de roman le récit de Max Brod; c'est l'évocation d'une enfance, qui est probablement celle de l'auteur lui-même, placé entre trois peuples (ou ethnies) et trois cultures, l'allemande, la tchèque et la juive.

On sait que c'est Max Brod qui a « lancé » Werfel, « découvert » Kafka (dont il a été l'exécuteur testamentaire). On sait moins qu'il a également découvert Hasek et Janasek. Le chef-d'œuvre de Hasek, le désopilant « brave soldat Schweijk », a été mis en scène en 1930, à l'instigation de Max Brod, par Max Reinhardt. Quant à Janasek, les Parisiens ont découvert ce grand musicien en 57, quand le théâtre des Nations a représenté son étourdissant opéra-comique *Le malin renardeau.*

Dans son récit, Max Brod évoque d'abord avec émotion l'antique ville de Prague et l'île, située comme celle de Paris, au cœur de la cité; c'est là que l'enfant de treize ans fit un jour la connaissance d'une jeune fille de douze ans son aînée. Le jeune garçon, héros du récit de Brod, lui en impose par ses bonnes manières et la précocité de son intelligence. L'innocente idylle, timide ébauche d'une amitié amoureuse chez le garçon, se termine mal et cette première et amère expérience de la vie mystérieuse et inquiétante des adultes eut un profond retentissement sur le cœur de l'adolescent. Un peu plus tard, au cours d'un voyage, il fit la connaissance d'un professeur, dont le savoir et l'entregent exercèrent sur lui une véritable fascination. Mais celui-ci ne s'intéressa guère à ce garçon, qu'il considérait comme un potache trop bûcheur et

dont il fut incapable de discerner les grandes qualités d'intelligence et de cœur.

Lors de l'invasion de la Tchécoslovaquie par Hitler, le jeune homme s'engagea à la Légion étrangère; promu officier, il était très aimé de ses soldats; mais il fut tué en défendant un fortin dans le désert. Avant de s'enrôler, il avait fait un séjour à Paris; l'auteur revient donc en arrière pour faire raconter cet intermède parisien par celui qui l'avait vécu. C'est cette partie du récit qui est la mieux venue, la plus dense, la plus passionnée. Rien ne peut rendre la puissance et l'émotion contenue de ce magistral récit, les nuances subtiles et l'éclat de cette prose savoureuse, équilibrée et harmonieuse. André Chamson dit (dans ses réflexions sur le style) qu'il faut toute une vie pour atteindre à la plénitude et que presque tous les écrivains ne se sont vraiment exprimés « qu'au plein de leur âge ». C'est ce qu'il appelle le « Plain-chant » de la maturité. *Jugend im Nebel* est le plain-chant de Max Brod. — R. MONTIGNY.

Fritz von UNRUH. — *Dramen* (Nürnberg, Hans Carl, 1960, 566 p., DM 24,50).

Dans ce volume sont réunies cinq des principales pièces historiques de Fritz von Unruh, dans l'ordre chronologique des sujets traités : *Bonaparte* (1927), *Louis Ferdinand Prinz von Preussen* (écrite en 1912, interdite par Guillaume II et jouée en 1923), *Bismarck oder Warum steht der Soldat da?* (1955), *Offiziere* (1911), la pièce qu'on compara en son temps au *Prinz von Homburg* et pour laquelle von Unruh quitta l'armée, et *Phaea* (1930), dont le titre est l'abréviation de « Photographisch-Akustische Experimental-Aktiengesellschaft »! Toutes les pièces ont été revues par l'auteur pour cette édition définitive. Une seule est inédite : *Bismarck*. Elle met en scène, en 1859, à Saint-Pétersbourg, le jeune ambassadeur prussien cherchant à empêcher la libération des paysans qu'a décidée Alexandre II sous l'influence d'un émigré, défenseur des idées de 1848; celui-ci l'emporte finalement, après des discussions violentes à souhait avec Bismarck et toutes sortes de péripéties dans le goût tantôt grotesque, tantôt mystique. Il va sans dire que le Prussien est on ne peut plus grossier et brutal.

La postface de M. Georg Gustav Wieszner retrace en quelques pages la vie et l'œuvre de Fritz von Unruh, et signale un certain nombre de manuscrits encore inédits. On y apprend surtout les raisons de cette publication; il s'agit de faire contre-poids à la vogue dont jouit le théâtre « épique », de refaire du public une *Geistesgemeinschaft* autour du poète visionnaire et d'attirer à lui la jeunesse. Kurt Pinthus est plus modeste quand il considère son anthologie du lyrisme expressionniste comme un document du passé et recommande à la jeunesse d'avoir le courage de chercher sa propre voie. — A. GUTH.

Richard SCHERINGER. — *Das grosse Los. Unter Soldaten, Bauern und Rebellen* (Hamburg, Rowohlt, 1959, 520 p., DM 16,80).

Das grosse Los est le récit, passionnant et émouvant, de la quête de l'absolu — dans le domaine de la politique — le chevalier des temps modernes

étant un jeune Allemand, plein de fougue et d'enthousiasme, qui a été condamné à dix ans de travaux forcés dès l'âge de 15 ans et qui a passé une grande partie de sa jeunesse et de son âge mûr en prison — toujours pour raisons politiques — risquant la mort une bonne douzaine de fois.

Fils d'un officier de carrière, tué en Champagne en 1915, il s'est d'abord engagé dans l'armée de 100.000 hommes autorisée par le traité de Versailles. En 1930 il fut condamné à un an et demi de prison pour haute trahison, parce qu'il était partisan d'une révolution nationale établie sur une base nationale. C'est pourquoi il sympathisa d'abord avec le mouvement national-socialiste. Il eut des entretiens avec les dirigeants de ce mouvement alors encore dans l'opposition. Hitler lui-même fut cité comme témoin à décharge au procès de 1930. Mais bien avant que les nazis accèdent au pouvoir, Scheringer avait rompu avec eux et s'était établi comme fermier en Bavière; ce fut la seconde phase de son existence au cours de laquelle il fut en rébellion ouverte contre le régime nazi. Il n'eut de cesse qu'il n'eût groupé autour de lui la plupart des ennemis du troisième Reich. Étroitement surveillé, il n'échappa à la mort que par miracle. — Puis ce furent les années de la seconde guerre mondiale, à laquelle il participa comme officier d'artillerie, suivies par de longs mois de captivité et de famine. Rentré dans ses terres, il ne tarda pas à s'attirer les foudres de la justice pénale de son pays, parce qu'il avait pris, bien qu'important propriétaire foncier, fait et cause pour le parti communiste. Il est de ces natures d'élite, qui par opposition à la majorité, par idéalisme quelquefois aberrant, par générosité native et soif de justice se dressent contre l'ordre établi, qu'ils jugent imparfait. Partisan farouche de la réunification des deux Allemagne, ce bienfaiteur, père de onze enfants, qui a recueilli dans sa ferme modèle huit familles de réfugiés sudètes, est condamné en 1956 pour intelligences avec l'ennemi — id est le communisme — à deux ans et demi de prison.

Peu de mémoires sont d'une lecture aussi réconfortante et même exaltante, quelle que soit l'orientation politique du lecteur (le Français retiendra notamment l'hommage au poilu de 14-18, « sans doute le meilleur soldat du monde »). Il ne peut, s'il est de bonne foi, refuser sa sympathie et son admiration à cet homme d'une rare noblesse de sentiments, à cette puissante personnalité, dont le trait dominant est une extraordinaire force de caractère et qui, par surcroît, est aussi un écrivain de qualité. — R. MONTIGNY.

Clément ANDRÉ. —*Dichtung im Dritten Reich : Stefan Andres « die Arche »* (Bonn, H. Bouvier, 1960, 131 p., DM 14).

Une première question s'impose : pourquoi l'auteur s'est-il borné à n'analyser que le deuxième volet du triptyque que constitue « Die Sintflut » de Stefan Andres? Deuxième question : pourquoi a-t-il porté son choix sur la seconde partie de cette trilogie, bien qu'il reconnaisse lui-même que ce roman de 687 pages aurait gagné à être amputé d'un tiers de son volume?

Le commentaire de C. André est extrêmement scolaire. Pour les besoins de sa cause, l'auteur se mue en employé d'état civil : il dresse des fiches d'identité des personnages de l'arche, qu'il examine à la loupe en les classant par rubriques : « Portrait-Rôle-Caractère », etc. Par exemple : Natters, cheveux :

noirs; regard : *id.* (desgleichen); visage : brun et sombre; costume : imperméable, béret basque ». Ce travail, beaucoup trop consciencieux, touchant par la somme de travail qu'il a exigé, ne donne pas envie de lire « die Arche ». Si telle était son intention, l'auteur aurait pu la faire connaître en moins de 130 pages. — R. MONTIGNY.

Hans BÄNZINGER. — *Frisch und Dürrenmatt* (Bern, Francke, 1959, 232 p., DM 12.80).

L'idée d'un parallèle entre Frisch et Dürrenmatt est en soi excellente, tant on a pris l'habitude de les nommer ensemble, tant leurs œuvres se côtoient et s'opposent. M. Bänzinger s'est contenté de l'esquisser, visant, nous dit-il, bien plus à informer qu'à interpréter : « (ich habe mich) darauf beschränkt, Daten zu nennen, Zusammenhänge anzudeuten und wichtige Beurteilungen festzuhalten, d.h. in erster Linie zu informieren statt zu interpretieren ».

L'étude se compose de quatre parties. La première, intitulée « das Provinzielle und seine Auswege », veut établir qu'un lien solide unit les deux auteurs à leur patrie suisse, quelle que soit leur désinvolture envers elle. La paix dont ce pays a joui et continue de jouir dans un monde en plein bouleversement s'accompagne d'un sentiment d'isolement, d'une crainte obsédante de rester à l'écart de l'histoire, d'un malaise [1] dont il appartenait à la littérature de le libérer. Que le maniérisme de Frisch et Dürrenmatt, leur penchant pour le grotesque aient des causes plus générales, qu'il s'agisse d'un des aspects de la littérature d'aujourd'hui dans son ensemble, M. Bänzinger ne l'ignore pas, puisqu'il cite les ouvrages de G. R. Hocke [2] et W. Kayser [3], et aussi tel passage, qualifié par lui de prophétique, d'une lettre de C. J. Burckhard à Hofmannsthal [4] : mais sa démonstration ne s'en trouve pas affaiblie, et il la poursuit en rappelant le rôle du Schauspielhaus de Zurich, qui fut pendant de longues années la seule scène de langue allemande non soumise à la « Gleichschaltung » hitlérienne. C'est là que Frisch a vu jouer Brecht et Wilder, et c'est aux cabarets de sa ville natale, le « Voltaire », le « Cornichon » qu'il a pu emprunter (ainsi d'ailleurs que Dürrenmatt) plus d'un procédé.

Le chapitre suivant, consacré à Frisch, évoque discrètement ses origines et les faits marquants de sa vie, met en relief l'influence de Zollinger et G. Keller et aussi, tout à la fin, celle de Kierkegaard, Wilder et Ingeborg Bachmann. Fidèle à son propos, l'auteur cite abondamment des critiques littéraires allemands ou suisses (E. Broch-Sulzer, S. Melchinger, Karl Korn, etc...), suggère des rapprochements, entre *die Frau am Meer* d'Ibsen, *der Abenteurer und die Sängerin* de Hofmannsthal, le *Soulier de satin* de Claudel et *Santa Cruz* p. ex., rapporte les propos de Max Frisch lui-même. Il voit dans les pre-

1. Analysé avec plus de sûreté par Max Wehrli, à qui est dédicacé le travail de M. Bänzinger, à partir d'une citation d'Albin Zollinger : « die Vision eines lautlosen Todes in Sterilität, Mechanismus, Phäakentum-vergraste Provinz abseits der Geschichte ». In *Deutsche Literatur in unserer Zeit* (Vandenhoeck).

2. « Manierismus in der Literatur » (Rowohlt).

3. « Das Groteske. »

4 « Es läßt sich leicht denken, daß in der Übergangszeit, in der wir leben, zwischen ungenießbar gewordenem sogenanntem Altem und einer neuen harten Zeit mit ihrem nackten Zwang alles nur noch als Karikatur, als grelle 'farce' und 'charge' wird mitgeteilt werden können. » Lettre du 29.1.1925.

mières œuvres une manifestation de ce romantisme latent qui serait une caractéristique de la littérature suisse [5]. De là, une lente évolution conduit à la maîtrise technique de *Stiller*, à la farce désabusée et féroce de *Biedermann*, et pourtant il existe un fil conducteur : Don Juan annonce Faber, et Faber Biedermann; l'humour ne se substitue pas au lyrisme, ils sont deux expressions différentes d'une même angoisse et d'une même sollicitude envers les hommes.

Plus disparate apparaît l'œuvre de Dürrenmatt. Son tempérament généreux, sa rude franchise, son goût de la nouveauté l'incitent à provoquer, à faire scandale et le font aussi verser dans la facilité. Il passe de la nouvelle au roman policier, du théâtre à l'essai, débute par des sketches destinés au « Cornichon », en écrit par la suite d'autres pour la radio. Ses premières pièces font songer à Claudel, *Romulus* est à l'opposé de ces accents pathétiques, *die Ehe des Herrn Mississipi* pousse à ses dernières limites la destruction de l'illusion dramatique, l'inspiration religieuse se retrouve dans *Ein Engel kommt nach Babylon.* Après ce sommet qu'est *der Besuch der alten Dame,* on ne peut qu'être déçu par *Frank V.*, mauvaise réédition de la *Dreigroschenoper* selon M. Bänzinger. Dürrenmatt est-il donc cet « amateur de fables cruelles et de comédies inutiles », ce « protestant désespéré » dont parlent ses propres personnages, ou un mystificateur génial?

On espère trouver la réponse dans la conclusion ou « Ausblick », mais vainement. Aucune des formules proposées pour opposer les deux écrivains n'emporte la conviction. Que l'un soit, à l'image de sa ville natale, plus ouvert aux influences extérieures, qu'il soit avant tout citadin et voyageur, tandis que l'autre s'enferme dans les limites de son pays ou même de son canton et trouve dans la religion un point d'attache dans la débâcle universelle, voilà qui demande à être nuancé, comme aussi ce jugement : « Seine (= Frischs) Sprache tönt angenehm und elegant wie die Melodien eines Impromptus — aber oft hat es dabei sein Bewenden » et ces qualificatifs : « der Zertrümmerer und phantastische Gestalter Dürrenmatt, der Planer und Architekt Frisch ». Sans doute trouve-t-on éparpillées dans les chapitres précédents des remarques suggestives sur le maniérisme du premier, l'intérêt qu'il accorde au groupe plus qu'à l'individu, sur le romantisme et l'intériorité du second. Mais que de points essentiels restent dans l'ombre : *la différence de génération* entre les deux hommes, leurs rapports envers l'histoire, la signification qu'ils donnent à la farce et à la parodie, l'humour de l'un et l'ironie de l'autre! On sait gré à M. Bänzinger de soutenir sa thèse initiale avec discrétion, sa connaissance du théâtre contemporain est fort respectable : mais que ne s'est-il montré plus strict ou plus ambitieux, que n'a-t-il dégagé plus clairement l'essentiel? Son livre, qui est une mine, aurait alors été un guide. Lui reprocher un style assez peu académique et qui abonde en « Fremdwörter » (supponieren, demolieren, sich foutieren), s'offusquer de certains effets faciles (« er stellt Brecht auf den Kopf — oder auf die Beine? ») serait lui demander de faire de la critique « pure » à propos d'écrivains qui envoient au diable la « littérature pure ». Une lettre de Dürrenmatt à Frisch à propos de *Oederland*, une abondante bibliographie et un tableau chronologique forment un appendice substantiel.

5. « Wieder einmal ein Beleg, daß in der Schweiz die Romantik, die nicht als Epoche vorkam, immer wieder stückweise nachgeholt wird. »

et comme une invite à poursuivre la recherche sur tant de voies ouvertes. — M. Cauvin.

Expressionismus. Literatur und Kunst 1910-1923. Im Auftrag der Deutschen Schillergesellschaft hsg. von B. Zeller (1960, 349 p.).

On sait que le « Schiller-Nationalmuseum » de Marbach organise depuis quelques années des expositions de documents et de souvenirs littéraires à l'occasion d'un anniversaire ou d'une commémoration. Heine, Hermann Hesse, Rudolf Alexander Schröder et plus récemment Schiller ont été les héros de ces manifestations qui donnent lieu chaque fois à une publication. Faut-il parler de catalogue, de guide? Ce serait mal exprimer la valeur et l'intérêt des volumes qui voient le jour dans ces circonstances. Celui de la « Schiller-Ausstellung 1959 » offrait déjà une masse d'indications, de textes, de renseignements ayant trait au poète ou à son entourage. Le tome consacré en 1960 à l'expressionnisme est plus important encore, tant par le nombre des pages que par celui des écrivains, poètes, sculpteurs, peintres, compositeurs qui figurent dans ce livre (plus de 900 noms) et qui ont donné à ce grand mouvement littéraire et artistique sa physionomie propre. De vitrine en vitrine du musée, c'est-à-dire ici de page en page, on voit s'épanouir le lyrisme environ 1910, la production des années de guerre, la prose, le lyrisme et le drame d'après-guerre. Les noms les plus célèbres voisinent ici avec d'autres qui sont aujourd'hui oubliés. Groupés sous la bannière de l'expressionnisme, des contemporains sont réunis qui se sont engagés plus tard dans des voies divergentes : Martin Buber et Georg Lukacs, Ernst Bloch (l'actuel philosophe de Leipzig) et Oskar Kokoschka coudoient dans ces pages Annette Kolb et Guillaume Apollinaire, Ernst Barlach, Hans Arp et Hugo Ball. Tous les « ténors » de cette période sont présentés avec un commentaire de leurs œuvres, des citations de textes et divers renseignements — tant d'ordre biographique que bibliographique — qu'on trouverait difficilement ailleurs.

Le responsable et organisateur de l'exposition, le souriant Bernhard Zeller, ne dissimule pas dans la préface du livre combien il est délicat de dire avec précision aujourd'hui encore quels poètes et quelles œuvres méritent l'épithète d'expressionnistes; car l'expressionnisme ne fut pas seulement un certain sens de la forme artistique, mais en même temps aussi un renouvellement du sentiment de la vie, une opposition à l'art contemporain, l'expression d'une foi en une liberté et une humanité nouvelles, une somme d'espérances — « phantastische Hoffnungen, hoffende Phantasie », a-t-on dit, — qui ne furent pas toutes réalisées. Tel vers de l'un de ces écrivains :

> Ich habe dir eine Stadt erbaut im Herz der Geheimnisse.

traduit assez bien ce que voulait être l'expressionnisme. Mais en ses toutes dernières manifestations il fut, comme le rappelle B. Zeller, « verboten, verspottet und totgeschwiegen » sous le III[e] Reich. Les revues, brochures et publications littéraires de cette génération ont été en grande partie détruites ou mises à l'abri en Amérique. Le présent livre a le mérite de faire le point dans toute la mesure du possible sur la documentation accessible de nos jours en tout ce qui touche au mouvement expressionniste. Tous les spécia-

listes de littérature allemande sauront gré à M. Zeller de nous avoir remis en mémoire la grande nostalgie qui anima ce courant et qui s'exprima dans des anthologies, des manifestes, des programmes — et parfois des « canulars », cf. p. 241 — qu'on a plaisir et profit à retrouver ici et dont voici un exemple sous la plume de Gustav Landauer en 1919 :

Wir aber brauchen in Wahrheit die immer wiederkehrende Erneuerung, ... wir brauchen den Frühling, den Wahn und den Rausch und die Tollheit, wir brauchen — wieder und wieder und wieder — die Revolution, wir brauchen den Dichter (p. 245).

Maurice COLLEVILLE.

Kurt PINTHUS. — *Menschheitsdämmerung.* Ein Dokument des Expressionismus (Rowohlt, Hamburg, 1959, 382 p., DM 3,30).

Kurt Pinthus a tenu à ce que soit rééditée sans modification, pour ce qui est des textes, sa fameuse « anthologie » de l'expressionnisme. Mieux, les poèmes supprimés à la demande de leurs auteurs dans l'une ou l'autre des réimpressions de 1920-1922 ont été repris avec ceux qui les avaient remplacés, de sorte que l'édition actuelle est une synthèse de toutes les précédentes, comprenant aussi l'introduction de 1919 et le *Nachklang* de 1922. Une nouvelle préface (« Nach 40 Jahren ») justifie la réédition, souligne l'ampleur du mouvement expressionniste, insiste sur la priorité de l'expressionnisme *allemand,* rappelle les études et les discussions auxquelles il a donné lieu. Si Pinthus déconseille aux jeunes poètes l'imitation, il leur souhaite d'avoir le courage de la génération de 1910-1920, qu'il oppose au confortable conformisme occidental et oriental qui lui semble caractériser notre époque.

L'appendice biographique et bibliographique, complété par quinze ans de recherches difficiles, occupe maintenant quarante pages. Il fait de cet ouvrage un instrument de travail de premier ordre. On apprend enfin ce que sont devenus tous ces poètes et tout ce qu'ils ont écrit. En retraçant leur destinée souvent tragique, Pinthus entend honorer ses amis de la manière la plus efficace et rend, une fois encore, le plus grand service à l'histoire de la littérature allemande. — A. GUTH.

Hermann BOESCHENSTEIN. — *Der neue Mensch. Die Biographie im deutschen Nachkriegsroman* (Heidelberg, Wolfgang Rothe, 1959, 130 p., DM 9,80).

L'auteur est d'avis que le roman allemand d'après guerre — dont la valeur ne nous paraît pas égaler l'abondance — a découvert « l'homme nouveau », c'est-à-dire équilibré, rasséréné, secourable, agréable à Dieu et aux hommes, dont nous avons si grand besoin! Le type ancien du roman biographique, du roman d'éducation, était passé presque sans aucun changement de K. Ph. Moritz et Goethe à Keller et à Freytag : enfance, apprentissage de la vie, voyages, maîtrise et accomplissement. Le relativisme du XIXe siècle, l'immoralisme et le perspectivisme nietzschéens, la psychanalyse, en détruisant la croyance à l'unité de la personne, avaient en quelque sorte pulvérisé la matière même du roman biographique. Des auteurs comme Musil ou Broch persistaient à marcher dans cette voie. Dans le « jeune roman » de Kreuder, Luise Rinser, Arnet, Gaiser et beaucoup d'autres, Böschenstein

découvre le miracle accompli, la restitution de la personne humaine dans ses droits et dignités. On aimerait à le croire, mais la démonstration qui porte, en 170 pages, sur plus de 70 noms d'auteurs, est difficile à suivre quand on ne possède pas l'ample lecture romanesque de l'auteur, ni peut-être son optimisme. Et que restera-t-il dans vingt ans de toute cette inflation littéraire de médiocre valeur? — Geneviève BIANQUIS.

Walter JENS. — *Moderne Literatur — moderne Wirklichkeit* (Pfullingen, Neske, 1958, 57 p., DM 2,80).

W. Jens est « Altphilologe » à l'Université de Tübingen; c'est aussi un écrivain, un essayiste et un critique littéraire de grande valeur. *Moderne Literatur — moderne Wirklichkeit* est une conférence que l'auteur a faite à Leipzig. Il y étudie les rapports entre la littérature et la réalité, qui est le public auquel l'écrivain s'adresse. Il constate d'abord que jusqu'au XVIII[e] siècle celui-ci n'était que le porte-parole de la société de son époque; il s'intégrait à l'ordre existant et n'essayait pas de le modifier. Ce n'est qu'à partir de 1750 que la poésie sera conçue comme délivrance et comme expression du moi. Deux voies étaient alors possibles, ou l'étude objective de la condition sociale des diverses couches de la population, ou l'art pour l'art, qui est une impasse.

C'est la lettre de Lord Chandos d'Hofmannsthal qui marque un tournant : la réalité est elle-même mise en question, les choses commencent à échapper à l'emprise de l'homme, la langue elle-même se décompose, l'instabilité règne en maîtresse. C'est dans les œuvres de Heym, de Stadler, de Trakl et de Benn que commencent à se dessiner les contours du XX[e] siècle. Mais l'expressionnisme finit par s'engluer dans le pathos et la rhétorique.

C'est le mythe d'Ulysse qui fut, de l'avis de W. Jens, le symbole essentiel des années 1918 à 45. Il y eut l'Ulysse de Hauptmann, celui de Brecht (c'est l'Andreas Magler de *Trommeln in der Nacht*), celui de J. Roth, qui prit le nom d'Andreas Pum, celui d'Hemingway (le héros de *Fiesta*); il se nomma Beckmann chez Borchert, Stiller chez Max Frisch, Edward Allison chez Döblin. Mais ces diverses incarnations d'Ulysse ne trouvèrent, en rentrant chez elles, ni une Pénélope, ni un Télémaque, ni même un Eumée. La réalité, à laquelle ils eurent à faire face, est menaçante, parfois monstrueuse.

Entre 1910 et 1930 les écrivains marquants ont montré l'individu en butte à un monde qu'il ne comprend pas (Malte, Franz K. Franz Biberkopf par exemple). A partir de 1930, les grands écrivains américains : Dos Passos, Hemingway, Caldwell, Steinbeck découvrent et conquièrent à la fiction les horizons infinis des espaces quasi illimités, ainsi que la vie fiévreuse et trépidante des villes gigantesques, tandis que les romanciers de langue allemande, qui ont fui la barbarie nazie, Thomas Mann, Musil et Broch atteignent une perfection que le roman n'avait pas connue depuis l'époque du réalisme.

Pour W. Jens la question qui doit se poser de nos jours est celle-ci : Disposons-nous d'une technique qui se prête à la description d'un monde de plus en plus uniforme? Il estime qu'il n'existe pas d'analyse pertinente de la société prolétarienne. Scholochov n'est convaincant que parce qu'il décrit une époque de transition. Il se demande ensuite si le fait que des écrivains comme Heinrich Mann et Brecht, qui maniaient la critique sociale avec tant de virtuosité, ont fini par décrire l'un la vie d'Henri IV, l'autre celle de Galilée,

si ce fait est dû au hasard, à une sorte de désespérance, ou au désir de chercher un refuge dans le passé.

Brecht et Benn sont, d'après W. Jens, les seuls écrivains qui aient réussi à capter dans leurs œuvres la réalité multiforme de nos jours.

L'exposé de l'auteur de *Nein — die Welt der Angeklagten* est très substantiel et enrichissant; il mérite une lecture attentive. — R. MONTIGNY.

Österreichische Lyrik nach 1945. Choix et postface d'Ernst SCHÖNWIESE (Frankfurt/M., S. Fischer Schulausgaben, 1960, 83 p.).

La littérature autrichienne n'est pas simplement « une espèce de province dans le Reich de la littérature allemande ». M. Marcel Dunan s'est élevé dès 1921 contre cette conception (« L'Autriche », Rieder, Paris), qui devait connaître pourtant une grande fortune à l'époque hitlérienne. Depuis 1945, les auteurs autrichiens ont repris leur indépendance politique et idéologique. L'un d'eux, M. Ernst Schönwiese, directeur littéraire de la radio autrichienne, présente maintenant un choix de poésies de ses jeunes confrères, réservé aux seuls écrivains dont les noms étaient inconnus avant la fin de la deuxième guerre mondiale. Aucun chevauchement, par conséquent, entre cette anthologie et les recueils anciens de Stefan Hock (1919) ou d'Erwin Rieger (1931), ou ceux présentés entre temps par les dirigeants des lettres national-socialistes.

Certains auteurs ne sont pourtant pas des inconnus pour nous, comme Paul Celan, Parisien d'adoption, et à qui est revenu le Georg Büchner-Preis 1960. Wieland Schmied a déjà vu ses poèmes traduits en français. D'autres, enfin, comme Jeannie Ebner, Ilse Aichinger, Herbert Eisenreich, Ingeborg Bachmann se sont signalés par leurs romans et récits.

Il va de soi — et M. Schönwiese souligne ce fait — que les « anciens » (qu'ils soient morts, comme Rilke, Hofmannsthal, Werfel et Wildgans — ou encore parmi nous, comme Felix Braun et Max Mell) complètent le tableau ainsi brossé de la poésie lyrique en Autriche; il faut se reporter à leurs œuvres pour avoir une vue d'ensemble. Ce qui frappe dans ce recueil est avant tout le conservatisme dans l'inspiration et dans la forme. Est-ce que cela tient au matériau dont disposait M. Schönwiese, ou celui-ci a-t-il instinctivement opéré un choix correspondant à ses goûts? Il affirme que les tentatives néoexpressionnistes et surréalistes d'il y a dix ans sont restées sans suite. Il est évidemment bien placé pour le savoir, et il faut lui faire confiance. Avec le titre « Sektorengrenze », on croit enfin tenir un sujet d'actualité — mais il s'agit d'un poème d'amour : « Wenn aber heil ich käme, — heil noch — über diese Pfähle, — was brächt ich mit? — Den Schauer blonder Haare... »

Dans la même collection, M. O. F. Best avait donné, en 1957, une anthologie « Deutsche Lyrik und Prosa nach 1945 », sans en exclure les auteurs autrichiens. Ce fascicule donnait une impression moins traditionaliste. L'Autriche a connu une telle richesse de grande poésie durant la première moitié de notre siècle que nous assistons sans doute actuellement à un simple phénomène de regain. — Richard THIEBERGER.

Liselotte LOHRER. — *Cotta, Geschichte eines Verlags 1659-1959* (Stuttgart, Cotta, 1960, 191 p., DM 20).

Cette histoire de la célèbre maison d'édition Cotta est pleine d'intérêt et d'agrément.

D'intérêt. Nous pensons surtout à la fresque d'histoire des faits, des idées et des lettres embrassant trois cents ans, qui ne pouvait pas ne pas être esquissée ici; nous songeons surtout aux renseignements que l'on peut trouver dans ce volume concernant les relations entre éditeurs et auteurs (montant des tirages, des ventes, des honoraires, difficultés avec la censure, etc.), le rôle de l'éditeur, tantôt reflet, tantôt guide du goût du public cultivé; nous voudrions aussi mentionner les portraits qui nous sont faits des chefs de la maison, dont l'un, J. F. Cotta, que l'on pourrait appeler Cotta le Grand, fut doué d'un esprit d'entreprise peu ordinaire et dont l'activité dépassa de loin le domaine strict de son affaire.

D'agrément. L. Lohrer présente cette histoire avec une aisance et une clarté qui ne doivent pas faire oublier ses recherches d'archives, que l'auteur laisse souvent parler, et sa propre culture (on excuse volontiers des formulations ou des caractéristiques parfois un peu sommaires et erronées). Des reproductions de portraits, des fac-similés de lettres bien choisis, heureusement tirés, permettent toutes réflexions aux amateurs de physiognomie ou de graphologie. Caractères et mise en page avec des sous-titres marginaux dénotent un souci d'élégance et de précision : signalons cependant que p. 81, les lignes 17 et 18 sont interverties, de même p. 88, un passage a sauté entre la 2e et la 3e ligne à partir du bas.

Une bibliographie et un index complètent avantageusement ce volume. — J.-J. ANSTETT.

Tatsachen über Deutschland. — Hg. vom Presse- und Informationsrat der Bundesregierung. 2. Auflage. Verfasser : Helmut ARNTZ (Wiesbaden, Steiner-Verlag, 1959, 250 p.).

Ce petit livre de 250 pages, abondamment illustré de photographies, de dessins humoristiques et de schémas, a été publié par le Gouvernement Fédéral pour donner au lecteur un tableau aussi complet que possible de l'Allemagne de l'Ouest et même de la « prétendue » République Démocratique Allemande.

Cinq chapitres nous exposent tour à tour les traits essentiels de l'Allemagne contemporaine : en premier lieu, les bases (Grundlagen), c'est-à-dire l'histoire, la géographie, la démographie et le problème des émigrés. Le deuxième chapitre traite de la Constitution de la République Fédérale et des partis politiques. Les trois derniers sont consacrés à la vie économique, à la vie sociale et à la culture.

C'est un ouvrage très substantiel qui n'élude aucune question et qui tire sa valeur d'un usage judicieux d'abondantes statistiques. Il constitue une mine de renseignements pour le germaniste qui ne laissera pas de saluer au passage quelques lieux communs trop rebattus, tels que : « l'Allemagne, empire du milieu » (p. 5), « le traité de Versailles est dicté », p. 244, etc. Signalons aussi le ton extrêmement hargneux adopté à l'égard de la R. D. A. Ces affirmations trop partiales sont d'ailleurs compensées par celles qui répudient le régime nazi

et celles qui reconnaissent la juste part du plan Marshall dans le relèvement de l'Allemagne (p. 108). — L. LÉVY.

Aleksander ROGALSKI. — *Rosja-Europa* (Varsovie, Instytut Wydawniczy-Pax, 1960, 394 p.).

Le titre général *Russie-Europe* est précisé par le sous-titre : *Liens, influences et interdépendance réciproques dans les domaines culturels et littéraires.* L'ouvrage solidement documenté fait une large place (environ 150 pages) aux rapports entre la Russie et les Allemagnes. Du XVIIe siècle au XIXe les courants d'influences sont allés surtout de l'Ouest vers l'Est : naissance du théâtre russe avant Pierre le Grand, rayonnement culturel de l'humanisme (Goethe et Schiller, dont l'idéalisme est encore âprement combattu par Dostoevski), doctrines de Schelling et de Hegel, au nom desquelles Slavophiles et Occidentalistes s'affrontent de 1830 à 1860, enfin le romantisme littéraire de E. T. A. Hoffmann et le romantisme politique de Heine. Depuis la fin du XIXe siècle — et c'est la partie la plus neuve de l'ouvrage —, le courant Ouest-Est se double d'un courant en sens contraire Est-Ouest. Pour Rilke la Russie fut ce qu'était pour elle l'Allemagne vers 1840 : la terre sainte de l'humanisme. Thomas Mann a longuement médité les conceptions morales et politiques de Dostoevski et de Tolstoï. Il a été fasciné par les nouvelles de Tchékhov et l'auteur l'appelle même le « réalisateur de la conception littéraire russe ».

On eût aimé que Rogalski poussât son enquête jusqu'à la révolution de 1917 et précisât l'influence de Wagner et de Nietzsche sur les écoles poétiques du début du XXe siècle. Mais, tel qu'il est, l'ouvrage donne une mise au point fort pertinente de ces problèmes si délicats et si importants. — Henri GRANJARD.

Franz ERENS. — *Un Hollandais au Chat Noir. Souvenirs du Paris littéraire 1880-1883*, textes choisis et traduits par Pierre BRACHIN, avec la collaboration de P. G. CASTEX pour les annotations (Paris, La Revue des Lettres modernes, 1960 (vol. VII, n° 52-53), 112 p.).

Franz Erens, qui naquit dans le Limbourg en 1859, est un des écrivains hollandais du mouvement des *Nieuwe Gids*. Comme beaucoup de ces écrivains, il connaissait fort bien les milieux littéraires de Paris. Et les souvenirs qu'on nous offre ici, dans une excellente traduction de Pierre Brachin, et avec de bonnes annotations de Pierre-Georges Castex, sont fort amusants. Parmi les écrivains que Franz Erens a approchés de plus près, notons Maurice Barrès, Charles Cros, Moréas, Rollinat; signalons aussi le récit d'une visite chez Mallarmé, et une brève note sur le séjour de Verlaine en Hollande.

Ces souvenirs de Franz Erens sont précédés d'une remarquable préfac[e] de Pierre Brachin sur « Le Mouvement de 1880 aux Pays-Bas et la Littératur[e] française ». En particulier à cause des relations entre Stefan George et Verwe[y], ces milieux littéraires des Pays-Bas présentent, pour la littérature alleman[de] également, une très grande importance. Il ressort de l'étude de P. Brachin qu[e] la frontière fut longtemps indécise, dans ces milieux, entre le naturalisme [et] ce qu'on peut appeler le symbolisme. Il ressort aussi que, plus que Verwey [et]

que Kloos, la personnalité dominante fut sans doute Ludwig van Deyssel. Cet aspect du lyrisme européen de la fin du XIX[e] siècle était jusqu'à présent mal connu en France; on possède maintenant au moins un texte de base et une très bonne initiation. — Cl. DAVID.

M. RUTTEN. — *Het proza van Karel van de Woestijne.* — Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. CLIII. (Paris, Les Belles Lettres, 1959, 759 p., NF 27,50).

Il y a à l'heure actuelle trois spécialistes de Karel van de Woestijne : Westerlinck, Minderaa et Rutten. Tandis que le premier s'est attaché à certains aspects déterminés du grand écrivain flamand, et que le second (dans un magistral ouvrage dont on attend depuis longtemps, avec impatience, le tome II) insiste beaucoup sur la biographie, l'éminent néerlandisant de Liège a entrepris une étude systématique et exhaustive de l'œuvre. Il a fait paraître en 1934 *De Lyriek van K. van de W.*, et en 1943 *De esthetische Opvattingen van K. van de W.* Voici à présent une impressionnante étude sur la prose : entendons les romans et nouvelles, car un 4[e] volume sera consacré à K. van de Woestijne journaliste et essayiste. — Impressionnant, ce « fascicule » l'est d'abord par ses proportions : 759 pages. Ce n'est pas trop, vu l'importance de la matière, peu étudiée jusqu'ici, et qui, bien souvent, comme eût dit Huygens, « behoefde wat vertolcks ». Le plan ne pouvait guère être que chronologique. Sont donc successivement envisagés : la prose de jeunesse, les *Laetheemsche Brieven, Janus, Afwijkingen, De Bestendige Aanwezigheid, Goddelijke Verbeeldingen, Beginselen der Chemie.* Après un chapitre sur les romans inachevés, les résultats de l'enquête sont rassemblés en quelques pages de synthèse où l'auteur insiste d'une part sur le lien qui unit la prose de Van de Wostijne à sa poésie, et d'autre part sur la manière dont s'y réfléchit l'atmosphère d'une époque. — Deux choses me paraissent frappantes dans ce livre où sont condensées trente années de réflexion : la minutie dans la recherche des sources et la précision de l'analyse. Ainsi après avoir longuement examiné l'influence qu'ont pu avoir sur la genèse de *De Heilige van het Getal* et Pascal et saint Jean de la Croix, Rutten consacre plus de 25 pages à Henri Poincaré qui, en 1911, venait précisément de faire une conférence à Bruxelles, et dont *La Valeur de la Science* se trouvait dans la bibliothèque de Van de Woestijne. Quant à l'analyse, prenons *De Boer die sterft.* La place relativement restreinte réservée à cette nouvelle s'explique assez par les nombreux commentaires qu'elle a déjà suscités. Mais il restait encore bien à dire, et Rutten l'a dit. Il remarque avec finesse qu'on a trop insisté sur l'aspect négatif (*afsterving*), et pas assez sur le positif, la mystique (*versterving*). Il montre que l'inspiration de la nouvelle se rattache à celle de Hellens, et que, dans l'œuvre de Van de Woestijne, elle n'est point isolée. Ce n'est pas compromettre la géniale originalité de cette œuvre que de la replacer ainsi dans son contexte : on la comprend mieux, sans l'apprécier moins. — L'ouvrage de Rutten comporte plus de 60 pages de notes et compléments. Que de choses elles permettent de glaner! Signalons seulement les frappantes analogies que l'auteur, avec toute la prudence voulue, relève entre *Goddelijke*

Verbeeldingen et l'*Eve* de Péguy. — Suivent une bibliographie, un index des noms cités, et naturellement la table des matières. C'est ici que je me permettrai une seule critique : cette table est trop sommaire. Etant donné la longueur des chapitres — l'un ne compte pas moins de 112 pages! — on eût aimé un sommaire plus détaillé, permettant de retrouver sur-le-champ les développements touchant telle ou telle œuvre, telle ou telle question. — P. BRACHIN.

Monografieën over Vlaamse Letterkunde : G. WALSCHAP, *A. van Cauwelaert*; P. DE WISPELAERE, *V. J. Brunclair*; P. H. DUBOIS, *J. van Nijlen*; R. MINNE, *C. Buysse*; G. STUIVELING, *W. Elsschot*; A. VAN DER VEEN. *M. Roelants*; J. WALRAVENS, *G. Burssens*; J. C. BRANDT CORSTIUS, *G. Walschap*; K. JONCKHEERE, *R. Brulez*; G. W. HUYGENS, *L. Baekelmans*, L. P. BOON, *G. Vermeersch* (Bruxelles, Manteau, 1960).

Nous avons déjà (*EG*, 1958, p. 388; 1959, p. 198; 1960 ,p. 213) attiré l'attention sur ces monographies éditées sous les auspices du Ministère belge de l'Instruction Publique. Voici une nouvelle série de dix plaquettes. Quand on examine les 22 numéros déjà parus, on se demande un peu selon quels critères se fait le choix des écrivains à étudier. S'agit-il d'initier le grand public, ou les élèves des grandes classes, à la littérature flamande? On comprend mal alors que des figures, respectables certes, mais de second plan, comme A. van Cauwelaert, Brunclair ou Vermeersch, aient été retenues. Ou bien s'agit-il précisément, par une sorte de louable piété, de profiter de l'occasion pour arracher certains noms à l'oubli? Mais alors il faudra allonger démesurément la série. Enfin, quand celle-ci sera close, on y verra peut-être plus clair. — A noter, comme caractéristique des tendances actuelles, l'importante contribution demandée aux critiques *hollandais* : exactement 5 sur 10. — Cela dit, il y a une extrême variété dans la présentation. Minne expédie Buysse en 5 pages d'introduction : 3 sur le conteur, 2 sur l'ironiste. Pour présenter Burssens, Walravens a choisi la forme originale d'une interview, entrecoupée de remarques personnelles. Les autres études sont plus classiques. Certaines apparaissent inspirées par l'amitié : celle de Van der Veen sur Roelants, et celle de Dubois sur Van Nijlen; la valeur documentaire ne s'en trouve nullement atténuée; dans le cas de Van Niljen on peut même dire : au contraire. A cette catégorie se rattachent les pages de Brandt Corstius sur Walschap, mais sa sympathie pour l' « humanisme » l'a peut-être amené à insister à l'excès sur cet aspect du romancier. Dans l'étude que Stuiveling a consacrée à Elsschot, on retrouve la limpidité habituelle au professeur d'Amsterdam et, comme dans celle de G. W. Huygens sur Baekelmans, le souci de replacer l'œuvre dans la vie et la vie dans l'époque. — La plaquette sur Brulez (n° 20) ne m'est pas encore parvenue. — P. BRACHIN.

NOTICES

E. KARG-GASTERSTÄDT/Th. FRINGS. — *Althochdeutscher Wörterbuch.* 9.-12. Lfg. (Berlin, Akademie Verlag, 1957-1960, col. 593-752, DM 5 le fasc.). — La publication du monumental dictionnaire du vieux-haut-allemand, dont les premiers fascicules ont été signalés en leur temps dans

cette revue (*EG* IX, 64-65, X, 314, XII, 357), avance lentement, mais régulièrement. Le XIe fascicule aborde la lettre b, le fascicule XII se termine sur *bergan* (article inachevé). Les jugements formulés jadis restent toujours valables : c'est un travail admirable, mais dont l'achèvement prendra encore de longues années. — G. ZINK.

Nicola ACCOLTI GIL VITALE. — *La giovinezza di Hamann* (Varese, editrice Magenta, 1957, 2 vol., LXIV et 169 p., L. 1500). — L'auteur, professeur à l'Université de Gênes, qui a déjà publié une étude sur Gottsched, Bodmer et Breitinger, Lessing comme critiques littéraires, fait le point ici des recherches allemandes concernant Hamann jusqu'à peu près son retour de Londres. Les lecteurs italiens qui ne seraient pas germanistes de profession trouveront dans l'introduction une sorte de *Forschungsbericht*, plus analytique que critique, et, dans les pages qui suivent, une initiation à la connaissance de la vie extérieure et intérieure du Mage. — J.-J. ANSTETT.

Kurt LANGLOTZ. — *Goethes Wirken in Westthüringen, Beitrag zu einem Bild des Menschen Goethe* (Düsseldorf, Michael Triltsch, 1958, 117 p., DM 7.80). — Cette petite étude suit Goethe dans les détails de son activité pratique, tout en montrant l'importance culturelle de la Thuringe à cette époque. L'ouvrage est d'un intérêt très limité, mais fortement documenté. L'indication des sources, un index des noms de personnes, un index des noms de lieux, une bonne bibliographie et une carte en tête du livre en rendent la consultation facile et fructueuse. — R. MICHÉA.

Herbert von EINEM. — *Beiträge zu Goethes Kunstauffassung* (Hamburg, Marion von Schröder, 1956, 267 p.). — Le volume contient les études suivantes : *Goethe und Dürer, Goethes Italienische Reise, Goethes Kunstphilosophie, Goethe und die bildende Kunst, Goethe und Palladio, Goethe und die bildende Kunst seiner Zeit.* Il s'agit de textes qui ont déjà été publiés, soit dans des périodiques, soit dans la *Hamburger Ausgabe* des œuvres de Goethe. Mais vu la qualité de ces études remarquables, on ne peut qu'accueillir avec reconnaissance leur réédition sous la forme actuelle. — A. FUCHS.

W. K. PFEILER. — *German Literature in Exile.* The Concern of the Poets. - University of Nebraska Studies, New Series n° 16 (Lincoln, 1957, 142 p., $ 3.50). — Après une vue d'ensemble qui résume les résultats des travaux consacrés jusqu'à présent à la question de « la littérature allemande en exil », le volume étudie la situation des écrivains qui avaient quitté l'Allemagne après l'avènement du national-socialisme, leur manière de réagir en face des événements et les sujets qu'ils ont traités. Les grands noms sont évidemment cités, mais, à côté d'eux, on trouve bon nombre d'auteurs moins connus. Comme il s'agissait d'élucider un problème né, certes, d'une seule donnée identique, mais d'autre part nuancé en lui-même, le procédé s'imposait tout naturellement. Il a été appliqué avec compétence. Une bibliographie contribue à combler une lacune déplorée dans l'introduction. — A. FUCHS.

Dramen der Zeit, hg. von Artur MÜLLER und Hellmut SCHLIEN (Emsdetten/Westf., Lechte-Verlag, DM 2). — Il faut signaler aux lecteurs d'*Études germaniques* cette petite collection dramatique. Ils y trouveront des

textes, qui sont devenus souvent difficilement accessibles, en particulier des drames expressionnistes. Nous extrayons du catalogue : *Die Lederköpfe* de G. Kaiser, *Der Bettler*, de Reinhard J. Sorge, *Die Sündflut* de Barlach, *Vatermord*, d'Arnold Bronnen, *Seeschlacht*, de Reinhard Goering, *Hinkemann*, d'Ernst Toller. A ces pièces s'en ajoutent d'autres, plus modernes et moins illustres, sans qu'on discerne toujours bien les principes de sélection qui guident les éditeurs. On annonçait encore des textes de Carl Hauptmann, de Hasenclever, de H. Johst, de Leonhard Frank, de Döblin, d'Alfons Paquet, etc. L'édition est à la fois simple et bon marché. Sans prétentions savantes, elle ne comporte que de très brèves préfaces. Grâce à cette collection, beaucoup d'œuvres, dont on parlait sans les avoir lues, vont se trouver à nouveau entre les mains du public. — Cl. DAVID.

Jakob BURCKHARDT - *Kulturgeschichtliche Vorträge.* (Stuttgart, Alfred Kröner, 1959, 445 p., DM 11). — C'est la 4e édition de ce choix des grandes conférences faites par Burckhardt à Bâle entre 1874 et 1887, sur la peinture (les Hollandais, Rembrandt, van Dyck, le portrait, l'allégorie, etc.), sur les lettres de Mme de Sévigné et sur Napoléon, sur Homère, Byzance et Démétrius. La postface très vivante de Rudolf Marx complète celle des *Weltgeschichtliche Betrachtungen* et de la *Griechische Kulturgeschichte,* fait revivre le conférencier qu'à été Burckhardt et retrace les grandes étapes de sa vie et de son œuvre. Au milieu des débats actuels sur l'histoire, cette réédition est la bienvenue. — A. GUTH.

Motivgleiche Gedichte. Hrsg. v. Erich HOCK. Neuausgabe (Bamberg/Wiesbaden, Bayerische Verlagsanstalt, 1958, 96 et 94 p., DM 2 et 2.50). — Utile petit ouvrage qu'il était opportun de rééditer. Il rapproche des poésies d'auteurs très différents, et parfois très éloignés dans le temps, sur des sujets communs : le *Mailied* de Hölty et celui de Goethe, *die Welt* de Hofmannswaldau et *Was ist die Welt?* de Hofmannsthal, le *Frühlingsglaube* de Uhland et *Er ist's* de Mörike... Chaque morceau fait l'objet d'un commentaire assez poussé — forme et fond, dans un *Lehrerband* qui double utilement le recueil de textes. On peut s'étonner que l'éditeur ne retienne pour chaque « motif » que deux poésies caractéristiques : la comparaison tourne ainsi trop naturellement à l'antithèse, alors que d'un point de vue plus tourné vers la critique et vers l'histoire, il eût été opportun de marquer une continuité où les constantes comptent plus que les différences. Tel qu'il se présente ce livre a un intérêt pédagogique réel à un stade d'initiation qui est celui de notre propédeutique. — J. A. BIZET.

A. H. J. De LEEUWE. — *Meiningen en Nederland. Proeve van vergelijkende toneelgeschiedenis* (Groningen, J. B. Wolters, 1959, 194 p., fl. 11,50). — Cette étude, une de celles éditées par le très actif Institut de Littérature Comparée d'Utrecht, retrace les efforts du Duc de Sachsen-Meiningen pour promouvoir l'exactitude historique dans la mise en scène, les représentations de sa troupe en Hollande, leur influence sur l'art théâtral néerlandais, enfin la rapide décadence de ce qu'on a nommé la « Meiningerij ». Basé sur la lecture d'innombrables coupures de presse — outre une bibliographie très étendue — ce livre donne, en dépit de sa concision, une impression de vie : certaines pages pittoresques amuseraient les amateurs de petite histoire. Fort à propos un résumé allemand termine cet ouvrage et le rend plus accessible. — L. FESSARD.

REVUE DES REVUES

Akzente. — 1961, 2. — Gedichte von Herm. Hesse, P. Härtling, W. Maier. — R. Rehmann, Bockbier oder Die erste Nacht auf dem Lande. Erzählung. — 3. — Aus unveröffentlichten Romanen : G. Grass, Das Taschenmesser-oder-Die Weichsel fließt; U. Johnson, Wie aber anfangen?; W. Höllerer, Er fühlt sich wohl im Unkraut. — Symposion über den Roman nach 1945 : Herm. Piwitt, Zum Problem des Romaneingangs; Eva Hesse, Die Welt des Samuel Beckett; Ferd. Lion, Die französischen Romanciers als Stilisten; W. Höllerer, Die Epiphanie als Held des Romans (II). — Gedichte von P. Hamm, D. Nick. — Prosa : J. Beer, Wir meinen oft, wir geigen recht; Wellek-Warren, Über echte Kröten in eingebildeten Gärten.

The American Scandinavian Review. — XLIX (1961) 1. — C. Norman, "The Seventeenth of May". — W. R. Vecchio, The Signs of Denmark. — Ch. W. Stork, Verner von Heidenstam. — E. Løchen, Norway's Mountain Paradise. — Scandinavians in America. — 2. — P. Ravila, Who are the Finns? — H. Hallmundsson, Years of Growth : The Icelandic Theater 1956-60. — G. Chr. Wasberg, The Nordic Cultural Commission.

Archiv. — 198 (1961) 1. — P. Szondi, Zu Hegels Bestimmung des Tragischen. — M. Eusebi, Die Etymologie der Wortfamilie *Gruppe*. — G. Eis, Artikel, die im Verfasserlexikon zu streichen sind. — 2. — W. Baumgart, Die Gegenwart des Barocktheaters. — S. Gutenbrunner, Walther-Konjekturen.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (Halle). — 82 (1961) 3. — M. Guchmann, Über die Begriffe „Literatursprache", „Sprache der Volkschaft" „Nationalsprache". — M. Isbăşescu, Der goldene Halsring von Pietroassa u. seine runische Inschrift. — G. Müller, Zusatz zu : M. Isbăşescu, Der goldene Halsring von Pietroassa. — G. Sieg, Zu den Merseburger Zaubersprüchen. — H. Ibach/H. Schellenberg, Zu Wortschatz u. Begriffswelt der ahd. Benediktinerregel. — E. Ubricht, *beraht* in den Personennamen der frühen Urkunden des Klosters Fulda. — E. Henschel, Textkritische Vorschläge zum „Rother". — H. Götz, Zu „Leitwörter des Minnesangs". — W. Müller, Das Weltbild Ulrichs von Türheim. — G. Powitz, „Jacobus Albinus" und „Jacobus Tübinger". — Neudruck u. Revision der Weimarer Lutherausgabe.

Beiträge zur Namenforschung. — XII (1961) 1. — J. Untermann, Namenlandschaften im alten Italien. — H. Krahe, Der Flußname *Niers*. — W. Kaspers, Der Flußname *Agger*. — J. Otrebski, Beiträge zur baltisch-slawischen Namenkunde. — W. Fleischer, Die Namen der Dresdener Ratsmitglieder bis 1500. — V. Georgiev, Theiß, Temes, Maros, Szamos. — 2. — H. Naumann, Zu einigen Problemen der Flurnamenforschung in Nordwestsachsen. — H. Krahe, Der Flußname *Ausa* und sein Zubehör. — W. Kaspers, Die Palatalisierung des lateinischen *c* in rheinischen keltoromanischen Ortsnamen. — E. Hirsch, Die romanischen Flurnamen der hessischen Waldenser. — A. Schmid, Die ältesten Namenschichten im Stromgebiet des Neckar. — E. Vetter, Ein verkannter keltischer Familienname.

Books Abroad. — 35 (1961) 2. — A. van der Veen, The Netherlands : Writing in a Small Country.

Danske Studier. — 1961. — O. Odenius, Den döda modern som däggas av ormar. — H. Toldberg, Lidt om Hr. Michaels og Per Ræff Lilles kilder. — G. Henningsen, Jomfru Bartholins Visebog. — E. Thomsen, Et og andet om Evangelisk-christelig Psalmebog. — J. Breitenstein, Dante og Christian K. F. Molbech. — St. Hejlskov Larsen, Ole Sarvigs „Jeghuset". — E. Dal, Léon Pineau fylder 100. — E. Salberger, Till Århusstenen 6. — L. Leifer, Tysk og dansk i Jammersmindet. — E. Dal, Om Gissur Sveinssons „Fornkvæði"-håndskrift. — Svenskt Visarkiv og dets sidste publikationer.

Deutsche Rundschau. — 1961, 4. — M. PEARLMAN, Die Nazi-Untergrundbewegung. — A. GRIEBEL, Karl Twesten. Ein Vorkämpfer des Rechtsstaatsgedankens. — 6. — F. SCHONAUER, Das Drama und die Geschichte.

Deutsche Vierteljahrsschrift. — 1961, 1. — W. JOST, Stilkrise der deutschen Shakespeare-Übersetzung. — F. MARTINI, Der Bildungsroman. Zur Geschichte des Wortes und der Theorie. — W. SCHADEWALDT, Goethe, Plutarch und Sophokles. — R. BRINKMANN, Hofmannsthal und die Sprache. — H. STEGER, Die Rotte. Studien über ein germanisches Musikinstrument im Mittelalter. — 2. — J. SEYPPEL, Mystik als Grenzphänomen und Existenzial. — E. HOELLINGER, Das Motiv des Gartenraumes in Goethes Dichtung. — R. GRIMM, Die Sonne. Bemerkungen zu einem Motiv Georg Trakls. — P. MICHELSEN, Das Doppelleben und die ästhetischen Anschauungen Gottfried Benns. — J. W. SMEED, Carlyles Jean-Paul-Übersetzungen. — S. SKALWEIT, Das Zeitalter des Absolutismus als Forschungsproblem.

Dietsche Warande en Belfort. — 1961, 3. — Th. LUYKX, Recente literatur over ons verleden. — 4. — A. VAN WILDERODE, F. de Pillecyn zeventig. — L. VAN PUYVELDE, Vlaams leven te Leuven in het begin van deze eeuw.

Esprit. — 1961, Avril. — M. de DIEGUEZ, La postérité de Nietzsche.

Euphorion. — 1960. 4. — H. FROMM, Die Erzählkunst des Rother-Epikers. — P. WAPNEWSKI, Rüdigers Schild. Zur 37. Aventiure des Nibelungenliedes. — B. RICHTER, Der Mythos-Begriff Thomas Manns und das Menschenbild der Josephromane. — A. T. HATTO, Enid's Best Dress. A contribution to the understanding of Chrétien's and Hartmann's Erec and the Welsh Gereint. — J. HAUSSLEITNER, Ewald von Kleist und Seneca.

German Life and Letters. — 1961, April. — L. J. RYAN, Hölderlin's Tragic Drama. — I. APPELBAUM-GRAHAM. Fr. v. Schiller. A Portrait of Maturity. — S. HAYWARD-JONES, Fate, Guilt and Freedom in H. v. Doderer's „Ein Mord, den Jeder begeht', and „Ein Umweg". — A. K. WILSON, „Null and Void". An Interpretation of the Significance of the Court in Franz Kafka's „Der Prozess". — R. GRIMM, Liliencron, Dehmel, George : Seven Unpublished Letters to Karl Klammer. — G. GUDER, The Meaning of Colour in Else Lasker-Schüler's Poetry. — R. H. SPAETHLING, Wolfgang Borchert's Quest for Human Freedom. — L. THOMAS, Friedo Lampe and His Work. An Introduction. — R. C. ANDREWS, Re-Education through Literature : Erwin Strittmatter's „Tinko".

Germanica Wratislaviensia. (Pologne). — 1960, VI. — H. DAHLKE, „Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren". Festrede zum 350. Geburtstag des Dichters Paul Fleming. — E. KLIN, Zur Einführung in die Methodologie der deutschen Romantik. — N. ROST, Bettina von Arnim. „Die Zukunft wird einstimmen in den Grundton meines Geistes". — M. URBANOWICZ, Das Bürgertum und die Arbeiter in den Romanen von Heinrich Mann.

The Germanic Review. — XXXVI (1961) 2. — S. S. PRAWER, Heine in his Workshop. The Evolution of a Satiric Poem. — Fr. T. WOOD. The Age of the „Vǫluspá". — H. BERKER-NIELSEN. A Note on Two Icelandic Saints. — P. SALM, Oskar Walzel and the Notion of Reciprocal Illumination in the Arts. — T. C., The Circle Image in Grillparzer's *Libussa.* — C. A. BERND, The Pattern of Reminiscence in Storm's *In St. Jürgen.* — K. KEETON, The *Berliner Montags Klub :* A Center of German Enlightenment.

Germanisch-Romanische Monatsschrift. — N. F. XI (1961) 2. — R. MAJUT, Englische Arbeiten 1950-1960 zur dt. Literaturgeschichte bis zum Ausgang der Romantik. — E. L. STAHL, Fluch und Entsühnung in Goethes „Iphigenie auf Tauris". — W. STAROSTE, Mephistos Verwandlungen : Vorbemerkungen zum Aufbau von „Faust II". — K. A. OTT, Über eine „logische" Interpretation der Dichtung.

Germanistik. — Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen. — II (1961) 2. — Relevés bibliographiques les plus complets sur les publications (ouvrages, articles, collections) relatives au domaine du germanique, de 1960-61.

Hochland. — 1961, April. — C. Hohoff, Ernst Jüngers geistiger Weg. — W. Groezinger, Der Roman der Gegenwart. — W. Schoof, Das Grimmsche Wörterbuch. — Juni — A. v. Martin, Ueber die geschichtliche Entwicklung der deutschen Soziologie. — H. Kunisch, Regina Ullmann.

Language. — 36 (1960) 3/1. — R. E. Seymour, Reflexes of French *mécanique* in German dialects. — 4. — W. Cowgill, Gothic *iddia* and Old English *ēode*. — O. F. Jones, Nonsyllabic allophones of Gothic/w/.

Letterature Moderne. — XI (1961) 1. — P. Cestrone, Rassegna di letteratura svedese contemporanea.

Leuvense Bijdragen. — 1961, 1. — H. K. J. Cowan, Esquisse d'une grammaire fonctionnelle du vieux-néerlandais. — L. Peeters, Kudrun und die Legendendichtung. — G. Eis, Zu dem mittelhochdeutschen Gedicht „Gute Meinung von dem Sünder".

Levende Talen. — 209. — Martien J. G. de Jong, Aantekeningen over het literair comparatisme en zijn beoefening in Nederland. — C. Ypes, Anna Blaman. — W. La Haye, In R. Musils Werk erscheint der moderne Mensch. — G. H. Satreurmn, Schillers *Don Carlos* (II).

Mercure de France. — 1961, Mai. — J.-F. Angelloz, Kleist expressionniste. — Juin. — M. Robert, Kafka en France. — J.-F. Angelloz, Le jeune Jean Paul et son culte de l'Homme « haut ».

Modern Language Notes. — LXXVI (1961) 3. — J. Bumke, König Galopp (Zu Wolframs Willehalm 360, 9). — 4. — J. Mendels, Die Etymologie des Wortes *Kux*.

Modern Language Quarterly — XXII (1961) 1. — D. G. Daviau, Language and Morality in Karl Kraus's „Die letzten Tage der Menschheit". — W. V. Glebe, The „Diseased" Artist Achieves a New „Health" : Thomas Mann's „Lotte in Weimar".

Monatshefte. — LIII (1961) 3. — H. Salinger, More Light on Kafka's „Landarzt". — J. Hermand, Die Ur-Frühe : Zum Prozess des mythischen „Bilderns" bei Mombert. — W. H. Powell, Joseph Roth, Ironic Primitivist. — K. Schaum, Goethe und das Problem des Tragischen. — 4. — Hermann Hesse Number : G. Wallis Field, H. Hesse as Critic of English and American Literature. — I. D. Halpert, Vita activa and vita contemplativa. — J. Mileck, Names and the Creative Process. — K. Negus, On the Death of Josef Knecht in H. Hesse's „Glasperlenspiel". — E. Schwarz, Zur Erklärung von Hesses „Steppenwolf". — Th. Ziolkowski, H. Hesse's Chiliastic Vision.

Muttersprache. — 71 (1961) 5. — U. Engel, Die Auflösung der Mundart. — H. Küpper, Socialsymbol und Umgangssprache. — H. P. Dürsteler, Der Expressionismus und die Sprache. — J. Stave, Wenn Zähne sich unterhalten. — 6. — A. Küenzi, Deutsch und Französisch. — H. Carl, Deutsche Wortfamilien in der Fachsprache des Biologen. — H. G. Adler, Zum Bedeutungswandel im Deutschen. — J. W. Dyck, Josef Pontens Stil u. Sprache. — A. Fröhlich, Noch einmal „makaber".

Neophilologus. — 1961, 2. — Th. Van Stockum, Zu Th. Fontanes Lebensanschauung. — P. Maximilianus, Waer werd oprechter trouw...

Neue deutsche Literatur. — 1961, 5. — M. Lange, Johannes R. Bechers poetisches Prinzip. — G. Rücker, Die Geschichte vom Herrn Sire und dem Frühling.— J. R. Becher, Gedicht. — Gedichte von H. Cibulka, U. Berger. — Chr. Wolf, Land, in dem wir leben. — 6. — B. Brecht, Gedichte. — Ed. Braemer, Problem „Positiver Held". — E. Neutsch, Die zweite Begegnung. — Ed. Claudius, Märchen. — Ed. Anderson, Der patriotische Bigamist. — D. Schlenstedt, Aufschrei und Unbehagen. — G. von Wangenheim, Die Fahrt nach Deutschland. — 7. — H. Marchwitza, Die umzäunte Freiheit. — R. Greuner, Zwei in einem Kreis. — M. Zimmering, Jim wird verhört. — Kl. Hermsdorf, Literarisches Preußentum. — Gedichte von S. Scherpner, W. Bräunig, H. O. Lauterbach, Brigitta Howitz.

Die Neue Rundschau. — 1961, 1. — Egon WELLESZ, Die Einrichtung für Musik von Hofmannsthal „Alkestis". — H. G. GADAMAR, Poesie und Interpunktion. — H. SPIEL, Eine Berlinerin in Wien. — P. SZONDI, Der tragische Weg von Schillers Demetrius. — W. KRAFT, Emilia Galotti.

Neuphilologische Mitteilungen. — LXII, 1961, 1. — G. EIS, Eine mittelhochdeutsche Beschreibung des Hohen Mutes von einem unbekannten Mystiker.

Niederdeutsches Wort. Kl. Beiträge zur niederdt. Mundart- u. Namenkunde, hg. v. W. FOERSTE. — I (1960) 2/3. — G. ANGERMANN, Niederdeutsch-lippisches Sprachgut im Wortschatz einer Lehrerfamilie. — G. de SMET, Zum Lemgoer Wortschatz um 1590. — M. SCHMIDT, Der münsterische Gadem des 16.-18. Jhts. — W. BURGHARDT, Der Flurname *Wone*, *Waune*, *Wuhne*. — F. WORTMANN, Hinweise und Ratschläge für die Schreibung des Plattdeutschen in Westfalen (2). — J. HARTIG, Quellen für die Flurnamensammlung in Westfalen (2). — Th. ANDERSSON, Nordische Mundartwörterbücher. — W. FOERSTE, Chronik.

De Nieuwe Taalgids. — 1961, 2. — H. MICHAEL, W. Kloos temidden der Doorenbossen (1). — T. J. M. VERSTEEG, Een structuurrol van betekenis. — Th. WEEVERS, De dichter Uyldert. — C. B. VAN HAERINGEN, Oude toponiemen. — M. J. G. DE JONG, Rhijnvis Feith en de Divina Commedia. — Maria A. F. OSTENDORF, Studie van „sporttaal". — 3. — G. H. BLANKEN, Verkenning van Couperus. — H. MICHAEL, W. Kloos temidden van de Doorenbossen (II). — J. D. VAN DER MEULEN, De waardering van Bredero in moderne Ned. literatuur.

Nieuw Vlaams Tijdschrift. — XIV, 7. — K. JONCKHEERE, Hoe vonden de Vlamingen zich zelf terug? — 8. — Leo PICARD, Een „Vlaamse elite".

Paideia. — XVI (1961) 1. — F. SARTORI, Mommsen storico e politico.

Philologica Pragensia. — IV (1961) 2. — B. TRNKA, O morfonologicke analogii. — J. VACHEK, A propos de la terminologie linguistique et du système de concepts linguistiques de l'école de Prague. — K. KROLOP, Bertolt Brecht und Karl Kraus.

P M L A. — LXXVI (1961) 3. — Fr. C. TUBACH, The Image of the Hand in Rilke's Poetry.

Revue des Langues vivantes (Belgique). — 1961, 2. — E. E. REED, The Image of the Unimaginable : A Note on Dürrenmatt's *Der Richter und sein Henker*. — Fr. CLOSSET, F. de Pillecyn. — G. DE LANDSHEERE, A. H. Niemeyer, pédagogue du Goethezeit.

Revue de Littérature comparée. — 35 (1961) 1. — J. L. CANO, Gessner en España. — 2. — J. BLANQUAT, La sensibilité religieuse de Clarin. Reflets de Goethe et de Leopardi. — R. GRIMM, Verfremdung. Beiträge zu Wesen und Ursprung eines Begriffs. — H. DYSERINCK, Quelques lettres d'Ernest Seillière à Keyserling. — L. HAY, Henri Heine et ses critiques. — M. BATAILLON, Nouvelle jeunesse de la Philologie à Chapel Hill.

Scandinavian Studies. — 33 (1961) 2. — J. C. MALIN, Emanuel Swedenborg and His Clothes Philosophy. — E. HAUGEN, Language Planning in Modern Norway. — American Scandinavian Bibliography for 1960.

Schweizer Monatshefte. — 41 (1961) 2. — R. ZÜRCHER, Österreich-Versuch einer Deutung. — R. EXNER, Zur Essayistik Hugo von Hofmannsthals. — Th. TASNÁDY, Heimkehr und Heilung. — 3. — M. A. JAEGER, Die Verantwortung des Geistes. — R. LIEBEMANN, Gedanken eines Außenseiters.

Sinn und Form. — XIII (1961) 2. — Heinrich MANN, Maxim Gorki. — W. KRAUS, Über die Konstellation der Aufklärung in Deutschland II. — Joh. R. BECHER, Fragmente aus dem Nachlaß. — W. BREDEL, Harrick. — A. KLEIN, Die andere Generation. — H. IHERING, Bemerkungen zu Theater und Film.

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde. — 1961, 3. — C. KRUYSKAMP, Een onbekende verhalenbubdel van 1543. — F. G. DROSTE, Structuurverhoudingen in

de categorie van het pronomen personale. — J. VAN BAKEL, De meest gesloten vocaalfonemen in het dialect van Nuenen bij Eindhoven. — F. KOSSMANN, Stalparts Madrigalen.

Universitas. — 1961, 1. — H. THIELICKE, Was heißt Freiheit? — A. LIESS, Anton Bruckners Gestalt und Werk. — L. von WIESE, Die Angst. — 2. — E. SPRANGER, Die moralbildende Kraft in unserem Zeitalter. — H. J. SCHOEPS, Franz Kafka und der Mensch unserer Tage. — 4. — W. HEISENBERG, Die Rolle der modernen Physik in der gegenwärtigen Entwicklung des menschlichen Denkens. — 5. — M. BUBER, Ich und Du. — Th. ZIOLKOWSKI, Heinrich Böll und seine Dichtung. — M. REDING, Der Sinn des Marx schen Atheismus. — Fr. SEIFERT, Das Bild der grossen Mutter. — 6. — D. WELLERSHOH, Gottfried Benn, Realitätszerfall und Artistik.

De Vlaamse Gids. — 1961, 5. — Y. DE SMET, Ernst Jünger als mens en auteur. — 6. — H. VAN WERVEKE, Het Willems-Fonds en de Vlaamse problemen.

Weimarer Beiträge. — 1960. — N° spécial. — Kolloquium über Probleme der Goetheforschung. 31. Okt. bis 4. Nov. 1960. — Vorträge u. Diskussionen von H. HOLTZHAUER, W. GIRNUS, U. WERTHEIM, N. WILMONT, Ed. BRAEMER, E. JOHN, P. REIMANN, H. FRIEDERICI, G. I. GULIAN, T. DOKE, A. B. WACHSMUTH, K. H. HAHN, S. SCHEIBE, L. WOLF, H. DAHL, E. TRUNZ, P. GOLDAMMER, Ed. GOLDSTÜCKER, Z. JAKUBOWSKI, E. TERRAY, H. BLUHM, S. STANTSCHEFF, M. MOJASEVIĆ, D. STATKOW.

Welt und Wort. — 1961, 3. — L. F. BARTHEL, Wurde Kafka katholisch? — I. MEIDINGER-GEISE, Josef Martin Bauer. — R. NEUMANN, Unbekannt im Land das mich entdeckte. Selbstporträt. — 4. — H. BRANDENBURG, Karl Wolfskehl. Gedächtnis und Gestalt. — T. DORST, Mein Theater und ich. Selbstporträt. — 5. — K. IHLENFELD, Romane ohne Landschaft. — K. MIGNER, Wolfgang Borchert. — K. UDE, Die Elf Scharfrichter und ihre Muse. — G. WOERNER, Dramatische Etuden. — E. KOTTMEIER, Yvan Goll und das Echte. — J. MUEHLBERGER, Max Brods streitbares Leben. — H. H. BIERMANN-RATJEN, Über ein Gedicht von Wilhelm Lehmann. — O. M. GRAF, Selbstporträt. — 6. — V. KATZMANN, Das Werk Ernst Jüngers in endgültiger Gestalt. — A. BALDUS, Josef Winckler. — K. MIGNER, Zum Hauptfigurentypus in Gerd Gaisers Epik. — W.-E. SUESKIND, Mit sechzig Jahren... Ein Selbstporträt.

Wetenschappelijke Tijdingen. — 1961, 4. — A. WEYNEN, Het Brabantse en het Limburgse Dialectenwoordenboek.

Wirkendes Wort. — 1960, 6. — L. WEISGERBER, Das Wagnis der Grammatik. — M. WEHRLI, Strukturprobleme des mittelalterlichen Romans. — B. BLUME, Rilkes „Spätherbst in Venedig". — R. ZITZMANN, Über die vergleichende Interpretation lyrischer Gedichte. — 1961, 1. — H. MOSER, Die Sprache im geteilten Deutschland. — W. PFLEIDERER, Schrift, Schreibung, Rechtschreibung. — W. STAROSTE, Zum epischen Aufbau der Realität in Goethes „Wilhelm Meister". — 2. — R. ALEWYN, Clemens Brentano : „Der Spinnerin Lied". — W. WEISS, Die Negation in der Rede und im Bannkreis des satzkonstituierenden Verbs I. — K. K. POLHEIM, Spätzeiten als Frühzeiten. — W. SCHOOF, Die letzte Lieferung des Grimmschen Wörterbuchs. Der Abschluß hundertjährigerArbeit. — D. LUEDERS, Abendmuse, Untergang, Anif. Drei Gedichte von Georg Trakl. — H. THIELE, Die Stadt in der deutschen Lyrik. — 3. — W. WEISS, Die Negation zwischen Satzbezug und Verselbständigung II. — J. SZOEVERFFY, Das Volkstümliche, eine Triebkraft spätmittelalterlicher Kulturentwicklung. — H. SEIDLER, Wandlungen des deutschen Bildungsromans im 19. Jht. — W. v. NORDHEIM, Die Atriden-Dramen von Euripides, Hauptmann und Sartre, verglichen mit Goethes „Iphigenie".

Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. — LXXXX (1961), 4. — H. KUHN, Zur Grammatik und Textgestaltung der älteren Edda. — H. WALTHER, Noch einmal zum Waltharius. — M. L. DITTRICH, *gote* und *got* in Heinrichs von Veldeke Eneide (Schluß). — D. HOFMANN, *snuh* ‚Sohn'. Akzentverschiebung und Stammsilbenreduktion im Wurster Friesisch.

Zeitschrift für deutsche Philologie. — 80 (1961) 2. — K. SCHLECHTA, Das offene Gespräch als Ausdruck der Freiheit. — J. de VRIES, Die Schuhepisode im König Rother. — W. E. PEUCKERT, Carl Spitteler. — W. KROGMANN, G. Hauptmanns „Versunkene Glocke", II. Teil. — W. E. PEUCKERT, Verweile doch, du bist so schön. — W. WOELLER, Zur Entstehung und Entwicklung der Sage vom Rattenfänger von Hameln. — G. EIS, Zu dem Feuerbann des Zigeunerkönigs.

Nous avons reçu encore :

Acta Litteraria. Academiae Scientiarum Hungaricae, publ. par J. TURÓCZI-TROSTLER, tome III (1960).

Revista de Filologie Romanica si Germanica, IV (1960) I. (Acad. de la Rép. populaire roumaine).

Revue de Linguistique, V (1960), 2. (Editions de l'Acad. de la Rép. pop. roumaine.) et, de la Bibliothèque d'État de Littératures étrangères de Moscou, les ouvrages suivants (en russe) :

I. FRADKIN, Littérature de l'Allemagne nouvelle.

C. ARTAMONOV/R. SAMARIN, Histoire de la littérature étrangère.

Questions d'histoire et de grammaire des langues romano-germaniques.

OUVRAGES REÇUS

(jusqu'au 15 juillet 1961)

K. ADEL, *Das Wiener Jesuitentheater u. die europäische Barockdramatik* (Wien, Oesterreichischer Bundesverlag, 1961, 192 p.). — Peter ALTENBERG, *Das Glück der verlorenen Stunden* (München, Kösel, 1961, 336 p., DM 18.50). — Herm. AUGUSTIN, *Ad. Stifter u. das christliche Weltbild* (Basel/Stuttgart, Benno Schwabe, 1959, 540 p.). — J. BAB, *Über den Tag hinaus* (Heidelberg/Darmstadt, Lambert Schneider, 1960, 364 p., DM 17.85). — D. BASSERMANN, *Der andere Rilke* (Bad Homburg v. d. Höhe, Herm. Gentner, 1961, 251 p., DM 14.80). — Fr. BEISSNER, *Hölderlin : Reden und Aufsätze* (Weimar, Herm. Böhlaus Nachf., 1961, 287 p., DM 26). — Fr. BEISSNER, *Hölderlins Uebersetzungen aus dem Griechischen.* 2. Aufl. (Stuttgart, Metzler, 1961, 201 p., DM 16.80). — J. BIDERMANN, *Philemon Martyr.* Lateinisch u. Deutsch, (Köln/Olten, Jakob Hegner, 1960, 339 p., DM 16.80). — G. BLÖCKER, *Heinrich von Kleist oder das absolute Ich* (Berlin, Argon, 1960, 315 p., DM 15.80). — H. BÖLL, *Erzählungen-Hörspiele-Aufsätze* (Köln/Berlin, Kiepenheuer u. Witsch, 1961, 445 p.). — R. BORCHARDT, *Prosa.* Bd VII der Ges. Werke (Stuttgart, E. Klett, 1960, 531 p., DM 29.50). — H. H. BRACHES, *Jenseitsmotive u. ihre Verritterlichung in der dt. Dichtung des Hochmittelalters* (Assen, Van Gorcum, 1961, 241 p., fl. 16.50). — Ed. BRAEMER/U. WERTHEIM, *Studien zur dt. Klassik* (Berlin, Rütten & Loening, 1960, 493 p., DM 7.80). — BRAUNE/EBBINGHAUS, *Gotische Grammatik.* 16. Aufl. neu bearb. (Tübingen, M. Niemeyer, 1961, 198 p., DM 8.80). — E. BUDDEBERG, *Gottfried Benn* (Stuttgart, Metzler, 1961, 315 p., DM 29.50). — J. H. CAMPE, *Briefe aus Paris während der franz. Revolution geschrieben* (Berlin, Rütten u. Loening, 1961, 397 p., DM 9.80). — P. CLASSEN, *Gerhoch von Reichersberg* (Wiesbaden, Franz Steiner, 1960, 485 p.). — *Deutsche Akademie für Sprache u. Dichtung Darmstadt, Jahrbuch 1959* (Heidelberg/Darmstadt, Lambert Schneider, 1960, 212 p., DM 10). — *Deutsche Beiträge zur geistigen Ueberlieferung.* IV. Bd : *Fr. Schiller 1759-1959* (Bern, Francke, 1961, 181 p., Fr. s. 18.50). — *Deutsche Literatur im 20. Jht. Strukturen u. Gestalten,* hg. v. Friedmann † u. O. Mann. 4. erw. Aufl. (Heidelberg, W. Rothe, 1961, 2 Bde 332 & 382 p., zusammen DM 40). — *Deutsche Sagen.* Hg. von W. E. Peuckert. I : *Niederdeutschland* (Bielefeld, E. Schmidt, 1961, 219 p., DM 24.60). — *Dichtung und Deutung. Gedächtnisschrift für H. M. Wolff* (Bern, Francke, 1961, 166 p., Fr. s. 14.80). — *Duden.* Ergänzungsband I : *Die Rechtschreibung geographischer Namen Deutschlands* (Mannheim, Bibliographisches Institut,

1960, 127 p., DM 5.80). — *Early Icelandic Manuscripts in Facsimile.* Vol. III : *The Sagas of King Sverrir and King Hakon the Old* (Copenhagen, Rosenkilde & Bagger). — K. EDSCHMID, *Tagebuch 1958-1960* (Wien/München, Kurt Desch, 1960, 412 p., DM 18.50). — *Eirik the Red, and other Icelandic Sagas,* transl. by G. Jones (London, Oxford Univ. Press, 1961, XIX + 318 p., 8/6). — El. ENDRES, *Jean Paul. Die Struktur seiner Einbildungskraft* (Zürich, Atlantis, 1961, 176 p., DM 8.75). — ERASMUS von ROTTERDAM, *Enchiridion,* übertragen u. hg. v. W. Welzig (Wien, Herm. Böhlaus Nachf., 1961, 126 p., DM 11.80). — O. FLAKE, *Der Pianist* (Gütersloh, Sigbert Mohn, 1960, 96 p., DM 2.40). — O. FLAKE, *Es wird Abend. Bericht aus einem langen Leben* (Gütersloh, Sigbert Mohn, 1960, 625 p., DM 21). — Th. FONTANE, *Gesammelte Werke in vier Bden,* hg. v. K. Schreinert. Bd I, 574 p.; Bd II, 583 p. (Gütersloh, Sigbert Mohn, 1960, je DM 8.50). — U. FÜLLEBORN, *Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes* (Heidelberg, C. Winter, 1961, 344 p., DM 40). — P. GAN, *Die Neige.* Gedichte (Zürich, Atlantis, 1961, 180 p., Fr. s. 14.60). — R. GAD, *Legenden i dansk middelalder* (København, Dansk Videnskabs Forlag, 1961, 297 p.). — *Ein niederdeutsches Gebetbuch aus der 2. Hälfte des XIV. Jhts* (Lund, Gleerup, 1960, CXXXVI + 495 p., c. s. 40). — GOETHE, *Voyage en Italie.* Introd. par R. Michéa. Trad. par J. Naujac (Paris, Aubier, 1961, 2 vol., 793 p., 30 NF). — GOETHE-*Bibliographie,* von H. Pyritz u. H. Nicolai/ G. Burckhardt, Lief. 5 (Heidelberg, C. Winter, 1961, 80 p., DM 8.60). — GOETHE-*Handbuch,* 14. Lfg (Stuttgart, Metzler, DM 11.50). — GOETHE u. SCHILLER *Archiv,* bearb. v. K. H. Hahn (Weimar, Arion, 1961, 333 p., DM 20). — GOETHE, Berliner Ausgabe 13 : *Autobiographische Schriften I* (Berlin, Aufbau, 1960, 1066 p., DM 19.80). — GRAY, R., *Brecht* (Edimburgh/London, Oliver & Boyd, 1961, 120 p., 3/6). — R. GRIMM, *Bertolt Brecht u. die Weltliteratur* (Nürnberg, Hans Carl, 1961, 96 p., DM 6.50). — A. HEBEISEN, *Fr. H. Jacobi. Seine Auseinandersetzung mit Spinoza* (Bern, Paul Haupt, 1960, 72 p., DM 4.50). — R.-M. S. HEFFNER, *Collected Indexes to the Works of Wolfram von Eschenbach; A Word-Index to the Texts of Steinmeyer. Die kleineren ahd. Sprachdenkmäler* (The Univ. of Wisconsin Press, 1961, 307 et 178 p., $ 6.00 et 5.00). — R. HELLER, *Laxdoela Saga u. Königssagas* (Halle/S., Niemeyer, 1961, 62 p.). — Cl. HESELHAUS, *Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll* (Düsseldorf, August Bagel, 1961, 480 p., DM 22.50). — Fr. W. J. HEUSEN, *Gerhart Hauptmann. Zu seinem Leben u. Schaffen* (Tübingen, Niemeyer, 1961, 288 p., DM 18). — O. HÖFLER, *Siegfried, Arminius und die Symbolik* (Heidelberg, C. Winter, 1961, 190 p., DM 14.80). — HÖLDERLIN, *Katalog der Handschriften* (Stuttgart, Landesbibliothek/W. Kohlhammer, 1961, 168 p., DM 15). — HÖLDERLIN, Große Stuttgarter Ausgabe, Bd IV : *Empedokles; Philosophisch-ästhetische Fragmente,* 1.-2. Hälfte (Stuttgart, W. Kohlhammer, 1961, Subskr.-Preis DM 68). — E. HOPP, *Unter der Haut.* Roman (München, Hanser, 1961, 164 p., DM 9.80). — S. HUTIN, *Les disciples anglais de Jacob Boehme aux XVII*e *et XVIII*e *s.* (Paris, Ed. Denoël, 1960, 332 p., NF 10.50). — G. JÄCKEL, *Hölderlins Leben in Briefen u. Dichtungen* (Leipzig, Koehler u. Amelang, 1960, 252 p., DM 7). — W. JENS, *Dt. Literatur der Gegenwart* (München, Piper, 1961, 157 p.). — Fr. G. JÜNGER, *Kreuzwege* (München, Hanser, 1961, 230 p., DM 14.80). — H. KAUFMANN, *Genetivische Ortsnamen* (Tübingen, Niemeyer, 1961, 226 p., DM 32). — W. KOHLSCHMIDT/W. MOHR, *Reallexikon der dt. Literaturgeschichte.* 2. Aufl., 5. Lfg des 2. Bdes (Berlin, W. de Gruyter, 1961, DM 9.50). — W. KRAFT, *Rudolf Borchardt* (Hamburg, Claassen, 1961, 532 p., DM 38). — H. W. KUHN, *Der Apokalyptiker u. die Politik* (Freiburg/Br., Rombach, 1961, 256 p., DM 28). — J. LAPLANCHE, *Hölderlin et la question du Père* (Paris, P.U.F., 1961, 144 p., NF 14). — E. LASKER-SCHÜLER, *Verse und Prosa aus dem Nachlaß* (München, Kösel, 1961, 178 p., DM 11.80). — W. LEPPMANN, *The German Image of Goethe* (Oxford, At the Clarendon Press, 220 p., 38 s.). — K. E. LINDGREN, *Die Ausbreitung der nhd. Diphthongierung bis 1500* (Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1961, 61 p.). — H. LINDNER, *Das Problem des Spinozismus im Schaffen Goethes u. Herders* (Weimar, Arion, 1960, 206 p., DM Ost 13). — *Kleines Literarisches Lexikon,* hg. von W. Kayser. 3. Aufl., Bd I : 807 p., Fr. s. 17.80; Bd II : 471 p., Fr. s. 14.80 (Bern, Francke, 1961). — O. LOERKE, *Reisetagebücher* (Heidelberg/Darmstadt, Lambert Schneider, 1960, 260 p., DM 9.80). — A. LUBOS, *Die schlesische Dichtung im 20. Jht* (München, Bergstadtverl., 1961, 97 p., DM 5.80). — LUTHER, *Œuvres,* tome IX (Genève, Labor et Fides, 1961, 371 p.). — M. LÜTHI, *Das europäische Volksmärchen* (Bern, Francke, 1960, 2. Aufl., 132 p., Fr. s. 2.80). — A. MAHLER-WERFEL, *Mein Leben* (Frankfurt, Fischer, 1960, 376 p.). — Golo MANN, *Dt. Geschichte 1919-1945* (Frankfurt, Fischer, 1961, 300 p., DM 2.40). — E. C. MASON,

Rilke, Europe and the English-speaking World (Cambridge, At the University Press, 1961, 257 p., 30 s.). — H. Meyer, *Das Zitat in der Erzählkunst* (Stuttgart, Metzler, 1961, 269 p., DM 19.80). — L. Mittner, *La Letteratura Tedesca del Novecento, e altri saggi* (Turin, Giulio Einaudi, 1960, 354 p., L. 2000). — W. Mönch, *Kleines dt. Kultur Lesebuch* (Heidelberg, Kerle, 3. erw. Aufl., 1959, 180 p.). — V. Niitemaa, *Der Kaiser u. die nordische Union bis zu den Burgunderkriegen* (Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1960, 362 p.). — E. Oehmann, *Ueber hyperkorrekte Lautformen* (Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1960, 83 p.). — R. Pannwitz, *Der Aufbau der Natur* (Stuttgart, Ernst Klett, 1961, 300 p.). — A. Pariser, *Die Frühzeit der franz. Lyrik,* ausg. u. übertragen (Wien, Berglandverlag, 1961, 95 p.). — R. Pipping, *Ordspråksstudier* II, 2 (Copenhague, Munksgaard, 1960, 112 p.). — *Pontus und Sidonie* in der Verdeutschung eines Ungenannten aus dem 15. Jht (Bielefeld, E. Schmidt, 1961, 266 p., DM 19.60). — *Poytislier aus dem Buch der Abenteuer von Ulrich Fuetrer* (Tübingen, Niemeyer, 1960, xviii + 112 p., DM 4.80). — Realienbücher für Germanisten (Sammlung Metzler) : K. Meisen, *Altdt. Grammatik,* I : *Lautlehre,* 101 p., II : *Formenlehre,* 95 p.; H. Moser, *Annalen der dt. Sprache von den Anfängen bis zur Gegenwart,* 66 p.; H. Rosenfeld, *Legende,* 87 p.; Raabe, *Einführung in die Bücherkunde zur dt. Literaturwissenschaft,* 82 p.; R. Grimm, *B. Brecht,* 94 p.; H. Meyer, *Ed. Mörike,* 64 p.; Fr. Schlawe, *Literarische Zeitschriften 1885-1910,* 94 p.; G. Weber/W. Hoffmann, *Nibelungenlied,* 71 p.; H. Singer, *Der galante Roman,* 64 p. (Stuttgart, Metzler, 1961). — E. M. Remarque, *Der Himmel kennt keine Günstlinge.* Roman (Köln/Berlin, Kiepenheuer u. Witsch, 1961, 351 p.). — J. A. Rispens, *De geharnaste Dromer Johannes Kinker als aestheticus en dichter* (Kempen. J. H. Kok, 1960, 148 p., fl. 6.90). — H. Roeschl, *Nietzsche, poète de la Solitude* (Paris, M. J. Minard, Lettres Modernes, 104 p., 8 NF). — *Der Romanführer,* hg. von Joh. Beer/W. Olbrich/K. Weitzel, Bd XII (Stuttgart, Anton Hiersemann, 1961, 460 p., DM 48). — M. Savouret, *Nietzsche et Du Bos* (Paris, Minard, Les Lettres modernes, 1960, 112 p., 9 NF). — *Das Schachzabelbuch des Jacobus de Cessolis,* hg. von F. Schmidt (Bielefeld, E. Schmidt, 1961, 160 p., DM 12.60). — G. Schieb, *Die handschriftlichen Ueberlieferungen der Eneide Henrics van Veldeken u. das Limburgische Original* (Berlin, Akademie-Verl., 1960, 28 p., DM 2.60). — Schiller, *Reden im Gedenkjahr 1959* (Stuttgart, E. Klett, 1961, 483 p., DM 16.80). — W. Schmitz, *Der Gebrauch der dt. Präpositionen* (München, Max Hueber, 1961, 79 p., DM 3.80). — K. Schneider, *Die germanischen Runennamen* (Meisenheim am Glan, Anton Hain, 635 p., DM 59). — W. Schoof, *Jacob Grimm. Aus seinem Leben* (Bonn, Dümmler, 1961, 460 p., DM 19.80). — A Soergel/C. Hohoff, *Dichtung und Dichter der Zeit vom Naturalismus bis zur Gegenwart,* Bd I (Düsseldorf, August Bagel, 1961, 896 p., Subskr.-Preis DM 42). — E. L. Stahl, *Creativity. A theme from Faust and the Duino Elegies* (Oxford, At the Clarendon Press, 1961, 26 p., 3/6). — W. H. Strasser, *Jeremias Gotthelf als Satiriker* (Bern, Buchdruckerei Buri & Cie, 1960, 142 p.). — *Der Stricker-Tierbispel,* hg. von U. Schwab (Tübingen, Niemeyer, 1960, xx + 90 p., DM 4.80). — W. Sturmfels/H. Bischof, *Unsere Ortsnamen.* 3. verb. Aufl. (Bonn, Dümmler, 1961, 359 p., DM 28.80). — Suhrkamp Texte : G. Eich, *Ausg. Gedichte,* Id., *Die Mädchen aus Viterbo;* B. Brecht, *Ausg. Gedichte;* Id., *Kleines Organon für das Theater;* Max Frisch, *Erzählungen des Anatol Ludwig Stiller;* Id., *Ausg. Prosa* (Frankfurt, Suhrkamp, 1961, fasc. de 61 pages). — J. Voisine, *Trois Amphitryons modernes* (Paris, M. J. Minard, Lettres Modernes, 1961, 52 p.). — Wehrle-Eggers, *Deutscher Wortschatz.* 12. neubearb. u. erw. Aufl. (Stuttgart, Klett, 1961, 904 p., DM 32.50). — I. Weithase, *Zur Geschichte der gesprochenen dt. Sprache* (Tübingen, Niemeyer, 1961, 2 Bde 575 u. 218 p., DM 62). — E. M. Wilkinson, *Schiller, Poet or Philosopher?* (Oxford, At the Clarendon Press, 1961, 35 p., 3/6). — R. Wisniewski, *Die Darstellung des Niflungen-unterganges in der Thidrekssaga* (Tübingen, Niemeyer, 1961, 312 p., DM 28). — *Im Zeichen der Hoffnung.* Ein Lesebuch hg. von E. de Haar (München, Max Hueber, 1961, xvi + 712 p., DM 23.80). — *Zeichen der Zeit.* Ein dt. Lesebuch, hg. von W. Killy (Frankfurt, Fischer, 1960, 3. Aufl., 325 p., DM 3.30).

Le Gérant : Marcel Didier.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C[ie]. — MESNIL (EURE). — 8858
Dépôt légal : 4[e] trimestre 1961.

Ce numéro était déjà sous presse quand nous est parvenu l'article nécrologique de notre collègue Maurice Boucher sur Fernand Aubier. Ne voulant pas attendre le cahier suivant pour rendre à ce grand éditeur, ami des lettres allemandes, l'hommage qui lui est dû, nous nous excusons de le publier tout à la fin de ce numéro.

FERNAND AUBIER (1876-1961)

Fernand Aubier, directeur et fondateur des Editions Montaigne, est mort au mois de septembre, peu de temps après Paul Sucher, premier auteur de la collection bilingue. La Revue des *Etudes germaniques* se doit d'apporter un dernier hommage à cet éditeur courtois, érudit, plein d'initiatives, toujours indépendant, qui construisit sa barque de toutes pièces et sut la mener à travers les orages, habile aussi à la protéger contre les pirates et les marchands d'esclaves.

A côté de la collection bilingue qui compte aujourd'hui plus de cent volumes et n'est pas seulement de littérature allemande, Aubier fonda, avec Le Senne et Lavelle, une collection *Philosophie de l'Esprit* qui tient une place enviable dans le mouvement des idées, ainsi que la belle série des ouvrages de *Philologie germanique* dirigée par A. Jolivet et le très regretté Fernand Mossé, sans parler de beaux livres hors séries. Les Editions Montaigne ont aussi publié, pendant la plus grande partie de son existence, la *Revue d'Allemagne* qui paraissait conjointement avec sa sœur allemande *Die deutsch-französische Rundschau* jusqu'à 1933.

J'écris d'autant plus volontiers ces lignes qu'Aubier fut pour moi toujours un ami, depuis le jour lointain où, sur le conseil d'Henri Lichtenberger, il vint me voir afin de mettre en route cette collection bilingue qui lui tenait à cœur. Aubier n'était pas germaniste de formation : c'était un littéraire qui aimait lire dans le texte les auteurs grecs et latins. Mais il avait, en autodidacte, appris l'allemand, l'anglais et, je crois, aussi de l'italien et de l'espagnol. Il était un humaniste, dans le meilleur sens du mot. Quand on entrait dans la petite cour couverte de gravier, au fond du passage Conti où ses bureaux avaient gardé les fenêtres anciennes, serties de plomb, on voyait son profil derrière les vitres, penché sur un pupitre et l'on aurait cru apercevoir Erasme, attentif et laborieux.

Aubier a vécu jusqu'à quatre-vingt cinq ans, toujours alerte, éveillé, bon marcheur, conduisant lui-même sa voiture (dont il avait horreur de se servir dans Paris, préférant marcher et flâner) comme l'aurait fait un homme de soixante à soixante-cinq ans, jusqu'au jour où la nature outragée se vengea de cette insolence et lui infligea très soudainement

plusieurs mois de clinique. En dépit de soins multiples et de souffrances qu'il endura en lisant Montaigne, il s'éteignit une nuit quand le jour allait poindre. Il s'endormit, comme on dit, dans la paix du Seigneur. Il avait été, je crois, longtemps voltairien. Je me souviens d'un jour où nous causions dans son bureau et je fus amené à lui dire : « Vous êtes, il me semble, mûr pour aller à Canossa. » Il me répondit simplement, d'une voix pondérée et chaude : « Il y a longtemps que c'est fait. » Mais il avait cette liberté d'esprit, cette tolérance assise sur des certitudes, cette curiosité bienveillante qui lui faisaient réunir autour de lui les hommes de toutes opinions, pourvu qu'ils fussent sincères et courtois.

Sachant qu'il faudrait quitter bientôt — ce sont ses propres paroles — « cette vallée de larmes pour laquelle il avait quelque tendresse », il avait vendu sa jolie maison de Montry qu'il ne pouvait plus habiter sans souffrir depuis la mort brusque de son fils Jean. Il s'était retiré, au moins pour une partie de l'année, dans la Vienne, à Concremiers. Entre de vieilles murailles féodales, il vivait non pas loin du monde, mais loin de ses bruits.

En dépit de sa prédilection pour le Montaigne du « Que sais-je? » et du mol oreiller, il « savait » et attendait sans amertume la fin inéluctable. Il avait fait transférer dans la Vienne le caveau de famille autrefois à Montry, sans doute par observance de ce qu'Hofmannsthal appelait « les statuts éternels ». Il y repose dans la grande paix qu'il avait déjà trouvée avant sa mort.

Depuis plusieurs années, sa fille Madeleine, Mme Maurice Gabail, qui fut à la Sorbonne mon élève aussi intelligente que sensible et cultivée, l'assistait dans la direction de sa maison d'édition aujourd'hui bien connue et universellement estimée. Les Editions Montaigne, devenues peu à peu les Editions Aubier, sont en de bonnes mains.

Maurice BOUCHER.

ERRATUM

Dans notre dernier numéro (2/61), l'omission d'une citation dans le compte rendu de M. Claude David sur l'ouvrage de GUTHKE/WOLFF, p. 183, fin du 2ᵉ paragraphe, nuit à la compréhension du texte. Prière de rétablir comme suit :

« Il (= Wolff) écrit très justement (p. 81) : „Das Ende... wirkt... im höchsten Maße ernüchternd... Der Titel „Hanneles Himmelfahrt" erhält... einen geradezu ironischen Unterton". Guthke écrit au contraire :

Man verbaut sich den Zugang..."

P. 128, n. 2, ligne 3 : Lei*p*zig.
P. 136, citation au bas de la page, ligne 3 : humanistische*m*.
P. 139, troisième ligne avant la citation : Bonh*ö*ffer.
P. 157, première citation, dernière ligne : entste*h*t, etc...

SOCIÉTÉ DES ÉTUDES GERMANIQUES

BUREAU

Président : Ed. VERMEIL (hon. Sorbonne).

Vice-Présidents : J.-F. ANGELLOZ (recteur Strasbourg); J.-J. ANSTETT (Lyon); R. AYRAULT (Sorbonne); G. BIANQUIS (hon. Dijon); M. BOUCHER (hon. Sorbonne); P. BRACHIN (Sorbonne); M. COLLEVILLE (Sorbonne); Cl. DAVID (Sorbonne); J. FOURQUET (Sorbonne); M. GRAVIER (Sorbonne); A. JOLIVET (hon. Sorbonne); R. LEROUX (hon. Strasbourg); R. MINDER (Collège de France); A. MORET (Lille); L. SAUZIN (Rennes); A. SCHLAGDENHAUFFEN (Strasbourg).

Secrétaire : Georges PAULINE, chef de travaux à la Sorbonne.

Bibliothécaire : Léon LÉVY, professeur agrégé.

Trésorier : R. EDIGHOFFER, professeur agrégé au Lycée Charlemagne·

Pour tout ce qui concerne l'activité de la Société, s'adresser à

M. Claude DAVID, 6, avenue Émile-Zola, Paris XVe.

SÉANCES DE LA SOCIÉTÉ DES ÉTUDES GERMANIQUES (1960-1961)

29 octobre 1960. — M. F. W. WENTZLAFF-EGGEBERT, Professeur à l'Université de Mayence : *Der Mensch des technischen Zeitalters im Romanwerk Max Frischs (Homo Faber).*

10 décembre 1960. — M. Henri PLARD, Professeur à l'Université Libre de Bruxelles : *L'évolution récente d'Ernst Jünger.*

21 janvier 1961. — M. Hermann KASACK, Président de la Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung : *Die deutsche Literatur im Zeichen des Expressionismus.*

25 février 1961. — M. Edouard PFRIMMER, Assistant à la Sorbonne : *Brecht et la Parodie : « Arturo Ui ».*

11 mars 1961. — M. Walter HÖLLERER, Professeur à la Technische Hochschule de Berlin : *Lenz' Soldaten als Vorstufe des epischen Theaters.*

22 avril 1961. — M. Friedrich SCHREYVOGL, Membre du PEN autrichien et de l'Akademie der Künste de Berlin : *Franz Grillparzer : Persönlichkeit und Werk aus der Perspektive von heute.*

L'Assemblée Générale annuelle a eu lieu le 22 avril 1961.

SOMMAIRE

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Articles à paraître dans ÉTUDES GERMANIQUES

P. ANGEL, *L'obsession bureaucratique chez Franz Kafka.*

V. HELL, *Heidegger et Nietzsche : du nihilisme aux méditations sur l'Être.*

H. PLARD, Gottes Ehebruch? *Sur l'aspect religieux de « l'Amphitryon » de Kleist.*

CL. QUIGUER, *L'érotisme de Frank Wedekind.*

M. ROUCHÉ, *Réflexions sur H. S. Chamberlain.*

M. RUTTEN, *Le symbolisme français et le renouveau de la littérature en Flandre.*

A. SCHLAGDENHAUFFEN, *Kleist et Goethe.*

G. ZINK, *Chansons de geste et épopées allemandes. Deux contributions à l'étude de leurs rapports.*